المناهل

96/95

مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة المغربية
يونيو 2013 ـ 20 درهما

Al Manahil - Issn : 0851/0253 - Dépôt légal : 1974/6 Juin 2013 - Prix : 20 Dh

مقاربات تحليلية لنصوص من الشعر المغربي

مصطفى الشليح
أحمد حميد
أحمد زنيبر
ابراهيم المزدلي
سعيد عبيد
حنان بندحمان
محمد أمين العلوي
محمد الكتاني
أحمد شوقي بنبين
أحمد اليبوري
عبد الحق المريني
إدريس الشراوطي
فؤاد ازروال
محمد الشريف
الحسن شاهدي
محمد المسعودي
أحمد الطريبق أحمد
إبراهيم الخطيب
إدريس الخضراوي
أحمد السعيدي
عزيز العرباوي
محمد القاضي
فضيل ناصري

منشورات



وزارة الثقافة



مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة المغربية

يونيو 2013 – 20 درهما

السنة 33 ـ **عدد** 95-96 ـ شعبان 1433ـ يونيو 2013

تصفيف وسحب : **مطبعة دار المناهل**
الإيداع القانوني : 1974/6
ردمك : 025-0851

المراسلة :
مجلة المناهل : وزارة الثقافة
1، زنقة غاندي ـ الرباط
الهاتف : 90 40 27 -91 40 27 37 05 212+
الفاكس : 93 40 27 37 05 212+
البريد الإلكتروني:
revuemanahil@minculture.gov.ma

مقاربات تحليلية
لنصوص من الشعر المغربي

- مقاربات تحليلية
- ذاكرة الشعر المغربي
- فضاء تاريخ الأدب
- الرحلة بين التأريخ والتخييل
- قراءات

تقديـــم

يتضمن هذا العدد (95-96) من مجلة (المناهل) ملفا حول مقاربات تحليلية لنصوص من الشعر المغربي الحديث ومحاور متنوعة.

وهكذا تناول مصطفى الشليح تطور الشعر المغربي الحديث في تفاعل مع النقد المواكب، في حضن مؤسسة ثقافية تنهل من التراث ولا تتوانى في الاقتداء بالشرق والغرب في مجالي الفكر والإبداع.

أشار في البداية إلى الرواد في هذا المجال كالنقيب عبد الرحمن بن زيدان: (اليمن الوافي في امتداح الجناب المولوي اليوسفي)، وابن الطيب العلمي: (الأنيس المطرب) ومحمد بن العباس القباج: (الأدب العربي في المغرب الأقصى).

كما ركز على دور الجامعة المغربية والصحافة الأدبية اللتين ساهمتا في تطوير التجارب الشعرية المغربية والدراسات النقدية المواكبة لها.

في نفس المحور، انصبت دراسة احمد حميد على محطة أساسية في مسيرة الشعر المغربي، وهي المرحلة الرومانسية التي قامت بعد المدرسة الشعرية الإحيائية وتأثرت في نشأتها بتجارب «الديوان» وأبو لو والمهجر، كما تجاوبت مع الرومانسية الغربية. وقدم الشاعر الناقد عبد السلام العلوي نموذجا لها، تشبع بالأطروحات الرومانسية شرقا وغربا وحاول من خلال كتاباته وسجالاته وإبداعه الشعري أن يغرس، بقوة، نبتة رومانسية في الشعر المغربي الحديث.

وتناول أحمد زنيبر، في نفس الخط، تطور القصيدة المغربية منذ السبعينيات، من خلال محاورة نصوصها المتنوعة مبرزا خصائصها الفنية، مشيرا إلى العناية التي تحظى بها عتبات النص في هذه الكتابة الشعرية، كما تطرق إلى الموضوعاتي والذاتي وتجربة السجن في قصائد شعرية كثيرة.

وعلى المستوى التحليلي، تناول إبراهيم المزدالي دراسة قصائد ديوان عبد الرحمن حجي، من زاوية معجم الألم، وفق مؤشرات وجداول رقمية وتحليل نقدي علمي مواكب، وكشف قدرة الأدب والفن على تحويل تجربة الألم إلى إبداع شعري متميز.

في آخر الدراسة قدم الباحث مختارات من ديوان الألم في شعر عبد الرحمن حجي.

وفي نفس الاتجاهات خصص سعيد عبيد دراسته لتناول موضوع «الحب الإلهي في شعر محمد بنعمارة» وخاصة في ديوان (الذهاب بعيدا إلى نفسي)، وهو ثامن ديوان صدر له بعد وفاته، وقد قام الباحث بعملية إحصائية لحضور معجم الحب الإلهي، في ذلك الديوان، مركزا على اسم الجلالة وتجلياته، في إطار المنظومة الصوفية الإسلامية.

في مقابل ذلك، قدمت حنان بندحمان، تجربة شعرية مغربية من خلال ديوان (زوبعة في جسد) للشاعرة وداد بنموسى، بعيدا عن مفاهيم الحب الإلهي، وبحثا مضنيا في متاهات الجسد.

كانت الباحثة مدركة، على مايبدو، حضور الجسد في ديوان شعر الغزل العربي، بتشبعاته ومستوياته المختلفة.

بل أكثر من ذلك أنها قدمت في دراستها تلميحات تشير إلى الآصرة العميقة بين ما هو مادي وما هو روحي، في مجال الجسد، الذي ربما ليس في نهاية المطاف إلا معبرا، لما هو أسمى.

البحث تحليل دقيق، على مستويات مختلفة معجمية وتركيبية ودلالية ورمزية تبرز قيمته (زوبعة في جسد) في حقل الإبداع الشعري المغربي المعاصر.

وفي مستوى لغوي مغاير، قدم محمد أمين العلوي (الملحون وتجربة الغربة والحنين) في سياقات مختلفة داخل الوطن وخارجه، مشفوعة بأبيات شعرية. الدراسة مرفقة بملاحق تتضمن سرابات من شعر الملحون.

وبين الرحلة في آفاق الحب الإلهي ومتاهات الرحلة في تضاريس الجسد، تأتي رحلة المهاجر من خلال قصيدة أغنية (احراك) لمحمد الكتاني، واصفة حالة المهاجر وقد صار فريسة بين أمواج البحر، وقوانين الإقامة المجحفة، واستغلال الوسطاء، والنظرة التحقيرية للآخر، فلم يبق أمام الشاعر إلا أن ينصح بعدم المغامرة في الهجرة.

في محور ذاكرة الشعر المغربي: تقدم المجلة شاعرين بارزين من شعراء المغرب الحديث: هما : محمد بن ابراهيم، من خلال المقدمة التي كتبها محقق ديوانه أحمد شوقي بنبين، وأحمد المعداوي، من خلال دراسة مختلف تجليات (رؤيا) في ديوان (الفروسية) لأحمد اليبوري.

خصصنا محورا لتاريخ الأدب المغربي، في اتجاهاته ومستوياته المختلفة، سواء تعلق الأمر بسيرة علمية أو ظاهرة أدبية، كتلك التي رصدها عبد الحق المريني في دراسته حول (نماذج من الأدب المغربي في الصحافة التونسية في الأربعينيات) حيث سجل أن عددا من الكتاب والشعراء المغاربة: محمد علال الفاسي، محمد الصباغ، وعبد الهادي بوطالب ومحمد القري، وعبد الوهاب بنمنصور وعمر البارودي ومحمد العلمي... كانو يبعثون، خلال حقبة الأربعينيات، إبداعاتهم الشعرية إلى صحف تونسية كالأسبوع والثريا والصريح (هروبا من قلم الرقيب) بالإضافة إلى مقالات نقدية وتاريخية لعبد الكبير الكتاني ومحمد صالح المهيدي...

تؤكد هذه الظاهرة الأدبية أن العلاقات الثقافية لم تنقطع كليا بين أقطار الوطن العربي، وأن الإبداع المغربي كان يحظى بعناية خاصة من طرف محافل التلقي في تونس، وفي غيرها من الأقطار العربية.

في نفس المحور خصص إدريس الشراوطي دراسته حول المؤرخ عباس بن ابراهيم المراكشي، راصدا أطوار حياته، ومؤلفاته كتبا وكناشات، وفي مقدمتها كتاب (الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام)، وهو الكتاب الوحيد المطبوع طبعة حديثة، من عشرة أجزاء، والجزء الحادي عشر، خاص بالفهارس، من إنجاز حسن جلاب.

الدراسة الأخيرة في هذا المحور لفؤاد أزروال تتعلق بالأدب الأمازيغي ومراحل تطوره، من إبداع شعري وأجناس سردية، من قصة ورواية وتأليف مسرحي،وإبراز الخصائص التي تتميز بها، والتلميح إلى الأدب الأمازيغي المهجري، وإشكالية الحرف، وتوظيف التراث الشعبي، مع بيبليوغرافيا، في آخر الدراسة تقدم جردا للدواوين الشعرية والمجموعات القصصية والروايات والمسرحيات، مشيرا في آخر الدراسة إلى آفاق الأدب الأمازيغي الجديد.

في محور الرحلة بين التأريخ والتخييل، ننطلق من رحلات مختلفة المقاصد: من حجازية ذات طابع ديني في دراسة عواطف بنت محمد يوسف نواب ـ قدمها محمد الشريف ـ حول رحلات حجازية لبعض المغاربة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، إلى حجازية مكتوبة بالفرنسية لمؤلفيها (إتيان ديني) و(سليمان بن ابراهيم) قدمها محمد المسعودي، فرحلات ابن بطوطة الحجازية ذات الطابع الاستكشافي للحسن شاهدي، ثم رحلة ابن الصباح الشاطبي وأناشيد (بوي مونثون)، تقديم احمد الطريبق، وأخيرا قدم ابراهيم الخطيب رحلة (غرابة رغم القرب

لمانويلا مارين) الذي تنقل في كثير من أصقاع المغرب، وكان ينظر إليه باعتباره صورة للشرق الغرائبي كما تمثله المتخيل الغربي.

إن هدفنا من تقديم هذا المحور هو إبراز انصياع الكتابة الرحلية شكلا ومضمونا لقانون الأنساق الثقافية واللغوية أكثر من انسياقها لقانون الجنس الرحلي، مما خلق توترا بين عنصري التخييل والتوثيق في هذا النوع من الكتابة.

في المحور الأخير قراءات لنصوص أدبية وصوفية ولسانية وتاريخية، لكل من أحمد السعيدي (الفقيه المغربي والصورة...) ومحمد القاضي (السلفية والإصلاح...) وعزيز العرباوي (التيار الصوفي في دكالة...) وفضيل ناصر (الحجاج من اللغة إلى الخطاب...) وإدريس الخضراوي (طفولة في ظل الوالد...).

أحمد اليبوري

مقاربـــات تحليليـة

ذلكَ الشّاعـرُ / الناقــدُ

مصطفى الشليح*

لعل سؤالا منعما في الالتباس يعنُّ، لي، كلما أزمعتُ خروجا من قراءة النصِّ الشعري المغربي، قديما وحديثا، واقترحتُني دخولا إلى الكتابة على الكتابة في ضوء ما علق بالقصيدة من نقدٍ لعله اتخذ طرائق شتى منذ العقد الثالث من القرن العشرين إذا ما وقفنا الحديثَ على التجربة الشعرية المغربية الحديثة والمعاصرة.

لعله سؤالٌ صاحبني أو صاحبتُه، غبَّ تعرفي إلى الأدب المغربي في ميعة عمر ونضارته، ومنذ أن كنتُ على مقاعد الدرس، وما زلتُ، في الجامعة المغربية؛ صاحبني لأنه كان أمرا واقعا في البرامج الدراسية وصاحبتُه، بعدما نفرتُ منه بَداءةً، لأستكينَ إليه في مصادره حيثما لا وساطة تكونُ إضاءةً للنصِّ أو تخبئةً له، ولا عتبات تؤطر الجالس إليه بشكل أو بآخر، ولا مستدركات تذييلية تحلله أو تؤوله بمقدار، ولا تخريجات تقتحم على المتلقي ألفة مع النص؛ ثمّ استكنتُ إلى الحديث والمعاصر منه باقتفاء سبْري للإعلام المغربي، إن صحفا وإنْ مجلاتٍ، في عهد الحماية لتشكيل متن شعري لكل شعراء سلا في الحقبة ذاتها[1]. وفي غمرة اقتناص المادة النصية كنت أقفُ على مظاهر التحول الثقافي في المجتمع المغربي، سواء في مركزها المؤسسي أو في هامشِها الجمعوي، وعلى السيولة النصية في الشعر وفي غيره التي لما يتعرفْ إليها برمتها بعد، وما برحتْ على أعمدة الجرائد وأنهار المجلات، وما انفكّ بعضُ

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، المحمدية.

منها مخطوطا تفاعلَ معه الباحثون في القصيدة المغربية وانتخبوا منه ما يسعف في التدليل على أطروحة ما، ثم تُرِكَ لأهله فما اطلع عليه المتلقي ولا عرفه في شموليته.

وقد يكون صاحبا لي هذا السؤالُ، منذ عقدين[2]. صُحبةٌ ما تأففتُ منها وما تأفّفَ؛ حتى إني كنتُ أوشكتُ على عقدِ مسافةٍ بيني وبينه لأخلص إلى التِماسات علائقيةٍ ثانيةٍ فما استطعتُ، وكادَ أنْ ينسخَ ما نَحنُ قد سلخنا من عمرٍ فما استطاعَ. عقدانِ من صُحبةٍ وآدابها واردة في طقوس الفعل اليوميّ منْ معيش قدْ يحتفلُ بكلّ شيء إلا بالقصيدة تخصيصا وإلا بالكتابة تعميما، وينظرُ إلى كلِّ أمر إلا أمرَ المبدعين، باختلاف صيغ إبداعهم، في مجتمع نُزِّلتْ فيه الثقافة منزلةً دنيا من المنازل الاعتبارية؛ وكأنما تاريخ ثان لما كانت عليه وضعية الكتابة في مغرب ما قبل الحماية حتى لا نرتدّ بعيدا إلى ما قبل المرابطين والموحدين.

هو صاحبٌ لي يسّرَ لي استقراء المشهد الثقافي المغربي، باختلاف رؤيةٍ وتصور ومنهج، إذْ تمّ العكوفُ على قراءة التجربة الشعرية وسَميّتِها النقدية وما تتأطران به من أواسط الثلاثينيات إلى مستهل الستينيات عكوفا حول تعديل بعض ما اعتقدنا صوابا في المجالسة الأولى، ومكن منْ تمديد أفق الرؤية ليصير أكثر سعة وأوفر إحاطة، وأسعفَ في قراءة النصوص في مصادرها أولا ثم في نسج حوار معها مضمومة تؤهل الناظر إليها إلى تلافي التجزئة والاختزال على غرار ما احتشدَ به غير قليل من المقاربات الدراسية، وكأنما سعيد حجي، الذي جالسناه في أدب سلا، يحيلنا على لزوم تشييد رأي نقدي، وليس حكما فما أبعدنا عنه، في ضوء تجاذبات الجزء والكل في المتن المدروس.

تلك التجاذباتُ بين الخاص والعام تأتي من وجوب الانتباه إلى تركيبة المجتمع الثقافي في المغرب، وإلى مختلف السلط المعرفية التي أثرت في النتاجين الفكري والأدبي، باعتبار أنّ المؤسسة عملت على بلورة التأليف في قطاعات معرفية محددة بالتحفيز إذا لم يكن ماديا فإنه كان اعتباريا.

وتأتي من سمة مشتركة بين المغرب والمشرق وبين التراثي والحديثي من الثقافة المغربية تتمثل في الانفتاح على مختلف المجالات الكتابية دونما انحباس في بعض منها أو في أبعاض يحكمها التآلف والتقارب؛ فإذا كان الاشتغال بالصناعتين أمرا تداول شأنه القدامى ووضعوا تحفظاتٍ حول إمكانية الإجادة فيهما معا إجادة إبداعية فإلى أين يؤول الأمر إذا تباعدت الصناعتان بين أدبي وعلمي أو تاريخي أو ما يدور في فلك العلوم النافقة سوقها وقتذاك ؟ وكيف نفحصه إذا كان المثقف المغربي في العقود الستة من القرن العشرين يرد نفس العين فيما سبق أن تناولناه سابقا ؟ وكيف يتم اختباره إذا نلفي الشاعر، في راهن الوقت، منشغلا بالمغامرة الكتابية بعيدا عن الشعر، بل بعيدا عن الوسوم الأدبية ؟ وكيف نعيد النظر في كل ذلك وقد تداخل الشعري والتكنولوجي، وجاوز التلقي الورقي إلى الشبكي فضاءً مفتوحا على التفاعل المباشر بين النصِّ والقارئ الرائيِّ بوسائط مختلفة عن تلك التي كانت مسعفةً في وضع مبادئ معينةٍ للقراءة وللمقاربة النقدية ؟ وكيف نقف على اشتغال النقد عبرَ إركامات انطباعية تتوسل بلغة الاختزال تفاعلا مع القصيدة أو مع غيرها من الكتابة الإبداعية ؟

وتأتي، تلك التجاذبات، منْ حوار شعري، بين التراث والمعاصر، بعد أن تبين أن كلّ حديث عن القطيعةِ النصية بين القديم من الثقافة المغربية تم تجاوزه، وبعد أن اتضحَ أن البياض الذي رأتْ بعض الدراسات أنه وسمٌ للتفاعل السالب بين المبدع المغربي وتاريخه الكتابي خفتتْ نبرته بعد عودة القائلين به إلى قراءة مختلفة لتمظهرات الكتابة المغربية وتجلياتها؛ وبذلك اتخذتِ القراءة وجهةً لم تكن سائدة في العقدين الأخيرين بالالتفات إلى النصِّ لسؤاله عن شعريته وعن حواريته مع الكتابة الوافدة، وعن مدى استدعائها بالتناص أو بما دونه منزلةً من مراتب التفاعل النصيِّ.

الالتفاتُ إلى النّصِ سؤالا كان مدخلا إلى استحكام ألفةٍ بين المنجز والناقد، وقد استوثقَ منها أمرُها بفعل عوامل ذات أهمية قي تاريخ قراءة القصيدة المغربية :

1. طبع الدواوين الشعرية بواسطة أصحابها أو ذويهم.
2. صنع دواوين شعرية وتحقيقها في الجامعة المغربية.
3. وضع مؤلفاتٍ في نقد القصيدة المغربية، وغير قليل منها أعمال أكاديمية.
4. تهيئة رسائل وأطاريح في رصد ظاهرة أو ظواهر في المشهد الشعري بالمغرب.
5. إعداد أبحاث جامعية عن المراكز الثقافية وعن مختلف إسهاماتها الثقافية.
6. تحضير دراسات أكاديمية تعنى بالترجمة للشعراء والتعريف بآثارهم.
7. نشر كتابات نقدية للشعر المغربي زخر بها الإعلام الثقافي في العقود الأخيرة.

لعلها عوامل سبعة نملك أن نفرعها إلى عوامل أخريات لو شئنا تفصيلَ قول، ولكنها، في مشتملها تبينُ عن تحول في صيغ الطرح عند مقاربة القصيدة المغربية، وتؤشرُ إلى أنه، وبمنأى عن المأثور، تحولٌ نوعيٌّ في التعاطي مع أشكال الكتابة الأدبية من قِبل نقدةٍ أدى أمران اثنان إلى أن يكونوا غير مماثلين للسابقين عليهم:

1. وفرة المعطيات النصية التي كانت محجوبة في السابق وبوفرتها تتضح الرؤية أكثر.

2. قدومهم إلى سؤال النصِّ بأسئلةٍ تتمازج فيها سعة تنظيرية تستفيد من الرائجين الغربي والعربي في نظرية الأدب، بكل تفرعاتها، وفي العلوم الإنسانية بشكل عام، بل في العلوم الحق عقبَ الانغمار في التفاعل عبر الوسائط التكنولوجية مع النصوص شبكيا بعدما كان ورقيا؛ وهذا وجهٌ جديدٌ لكتابةٍ لا ريب أنها محدثة انعطافا إلى تجريبٍ قرائيٍّ تحضرُ فيه أبعادٌ تقنية أخرى تتخطى لعبة

السواد والبياض التي نُظرَ بها إلى الكتابة الشعرية بما في ذلك التوزيعات الهندسية للحرف في فضاء ورقيّ بما يوحي بتداخل الصوت والعين، وبما دعي أثر التشكيل في معمارية النص الشعري.

صاحبني سؤالُ القصيدة المغربية وصاحبتُه ما يقربُ من عقود ثلاثةٍ فكيفَ كانتِ الصحبة ؟

يطيب لي استدعاء قولةٍ لعبد الكريم غلاب وردت في كتابه «مع الأدب والأدباء» الذي صدر في مستهل العقد السبعيني قال فيها: « إن أكثر فنون القول ظلما في المغرب هو الشعر، فما تزال القولة المشهورة عن نضوب معين الشعر تتحكم في عقول الناس، وحتى ناس المغرب ما يزالون يعتقدون أن الفكر المغربي يمكن أن يكون أي شيء إلا أن يكون شاعرا »[3].

حديثُ المغرب الشاعر كان طلابَ الباحثين في شعرية القصيدة المغربية، ولا يمكن إنكار أنّ قسما منه أخذته حمية إشهار حضور المنظوم في التجربة الكتابية بالمغرب، وإنْ بالاجتهاد في إلباس نصوص غير لبوسها، أو باعتماد اللين النقدي في تصفحها وتفحصها، أو بافتراض تعلات لغياب روح نافذةٍ إلى جوهر الشعر لغة وبلاغة وتخييلا، أو بالتماس دعاوى تقولُ بقوة الأخلاقي في تحجيم الإبداعي؛ مثلما لا يتأتي التغاضي عن كون قسم ثان استجاب، بتلقائية غير العارف، إلى أنّ نمنماتِ التفكير بالشعر، في المغرب، اقترضتْ هويتها من المركز المشرقي حد القول: « هناك دائما ذلك الإحساس بأن الشاعر المغربي يتربى داخل تقاليد شعرية وكتابية لم تتأسس في وطنه، ولكنه يحمل هم الوطن أنى حل وارتحل، ولهذه الخاصية خطورتها. لقد ظل الشعر العربي الحديث في المشرق الملهم الأكبر للشاعر المغربي خلال الستينات »[4].

لكنه حديثٌ امتهن الشعراء فيه حرفة النقد، وإذا لم يكن نقدا فإنه مقاربة دراسية عليها منه أثر، فانتصبَ، في المشهد الثقافي المغربيّ شعراء يكتبون نقدا ونقاد ينظمون شعرا، في مزاوجة ثانيةٍ بين الصناعتين، وكأنها تلك « المشاركة « ، التي أتينا على ذكرها، بتحديثٍ مُحيّن.

وإذا كان الأخذ بالشقين التنظيري والإنجازي أمرا يكاد يكون متعذرا في قول رينيه ويليك من كتابه «مفاهيم نقدية » : « .. لكن إليوت أدرك فيما بعد نواقص الشاعر كناقد، واعترف أن الشاعر يحاول دائما » أن يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو ..«لكن لا بد من أن نصل في النهاية إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر يخلق عملا فنيا مجسدا، وأنه لا يعرف بالضرورة النشاط الذي يقوم به ولا يهمه أن يعرف، وقد لا يعرف أن يصوغ ما يعرف بمصطلحات فكرية. كذلك قد لا يستطيع أن يؤدي وظيفة الناقد التقويمية، ألا وهي إطلاق الأحكام على شعر غيره من الشعراء. وقد عبر أوسكالد وايلد عن هذا الدرس بطريقته الطريفة عندما قال: « إن الفنان أبعد الناس عن أن يكون أفضل النقاد، لأن الفنان العظيم حقا لا يستطيع أن يحكم على أعمال الآخرين أبدا، ولا يكاد يستطيع الحكم على أعماله هو. فذلك القدر من تركيز الرؤية الذي يحيا الإنسان إلى فنان يحد لشدة قدرته على الاستمتاع الرهيف .. والخلق يستنفد كل الملكة النقدية في دائرة الخلق ذاتها، ولا يهدرها في دائرة تخص ما عداها. وما يجعل الإنسان حكما مناسبا على شيء ما هو عجزه عن خلقه .. »[5].

وإذا كان اعتقادي أن الشعراء أبعد الناس عن التنظير للشعر وأن مفاهيم الشعر التي أنفق بعض الدراسين ما أنفق لاقتناصها من المتون الشعرية لا تبلور برنامجا تصوريا عند هذا الشاعر أو ذاك، وإنْ هي إلا خواطر تهويمية لا تعكس قواعد ولا مقاصد لعبة لغويةٍ قد لا يتحكم فيها الشاعر ذاته إلا بمقدار.

«حسبُ الشاعر أن يسوق خطرات، وأن يرفقها بمؤمله من وقعها في ذات المتلقي. وحسبه أن يكشف عن غايات الخطاب ومقاصده، لا أن يحيل الجواني برانيا، أو أن يهتك سر تفاعلات تتم بين ذات الشعر والحدث؛ وهي في امتزاجها وانفراجها، في تجاذبها وتراكبها، تبقى الجانب الغامض في لعبة الإبداع. وإذا عبر عنها كان التعبير وسطا بين الأحلام والإبهام ..

ليس للشاعر برنامج نظري ذو فصول ذات مطالع ومقاطع. وليست له إمكانية الإفصاح عن شيء يعتلج في الذات، هو بين الحلم والوهم، ولا لغة تسعفه في بيان ما لم تستطع القصيدة ذاتها أن تبوح به ..» كما جاء في بلاغة القصيدة المغربية[6].

بذلك يتيسرُ للشاعر أن يحاور ما يقرأ من شعر وأن يُقوم ما اعتقدَ منآدا، ويمكنه أن يتدخلَ في « اقتراح « بديل لجملة أو لتركيب أو لقافية، ولعلّه أن يبدي رأيا نقديا حول نصٍّ متصل بتجربة ومنجذب إلى نسق، كما كان القدامى يفعلون، وله أن يتلقى شعرياً ما يقرأ من شعر، ففي التراث العربي نماذج من ذلك في الأسواق والمجالس، وفي المغربي منه إشارات إلى حلقاتٍ نقدية آنية عرفتها الأندية الأدبية في الحقبة المعاصرة، وشهدتها محافل السلاطين وعلية القوم في المتقدم من الحقب، ويمكن تلمسها في المؤلفات التي وضعت تأريخا للأدب المغربي.

لكن حديثَ النقد في المغرب كان للشعراء.

لن نعدو بدايات ما يسمى بـ «عصر النهضة في المغرب» إلى ما قبله، فما هذا الحيز بقابل له بفعل سعته وامتداده، غير أن شاعرا، كان مؤرخا للمغرب في عهد الحماية، النقيب عبد الرحمن بن زيدان وضع مصنفا جمع فيه ما قيل من مدائح نبوية وسلطانية قي عهد المولى يوسف بعنوان «اليمن الوافر الوفي في امتداح الجناب المولوي اليوسفي»[7] في مستهل العقد الثاني من القرن العشرين؛ وهو مصنفٌ يقترب

من كتبِ المختارات الشعرية دون أن يكون منها ، ويتصلُ بالمضمومات من غير أن يكون ضما شموليا بفعل أن المصنِّف تجاوز، بعدم الإيراد ، نصوصا نشرها الإعلامُ وقتئذٍ. وبدهي أنّ مصدريته تبلورت في جريدة «السعادة»؛ إذ الإعلام الوطني لم يشتدّ عوده إلا في العقد الثالث بصدور مجلتي «السلام» والمغرب لتأتي بعدهما جرائد الأطلس والمغرب والوداد والتقدم، وإذ الثقافي منه كان منبرا لرواج النصِّ الثقافي أكان فكرا أم إبداعا أم كتابة نقدية للشعر تخصيصا.

لم يكن صنيع عبد الرحمن بن زيدان نقدا تطبيقيا جليا ولكنه كان سعيا إجرائيا خفيا مبنيا على معايير لعل أشدها افتراضا معيار الجودة في ضوء الشعرية النقدية العربية التراثية، ولعل أقواها حضورا مدى تمثل الشعراء لتلك الشعرية إنجازا نصيا. لم يكن ابن زيدان ناقدا ، ولكن اختيار المرء قطعة من عقله يقولُ القدماء ، وحينما يتخير الشاعر ليكون متنا نصيا أو مجموعا شعريا يكون حدس النقد مؤطرا للعبة التخير وموجها لها.

هلْ نزعم أن « اليمن الوافر» بداية التفكير في الشعر بالمغرب وما قال بذلك أحدٌ من الباحثين الذين استدعوا ، للتمثيل والتدليل، من المجموع ما استدعوا ؟ وهلْ تتلفعُنا الحَميّة الوطنية إلى التمحل، إن قليلا وإنْ كثيرا ، وإلى التعسف لإثباتِ الاشتغال التطبيقي مُضمراً في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين ؟

فأما الزعمُ فما إليه نحن ذاهبون لأنّ الاحتفال بالشعر في مرحلة تاريخية قال عنها أحمد بن المأمون البلغيثي ما تداوله الباحثون في الأدب المغربي عن كون الشعر «كمالا مكملا للمعاني» :

ما نظمــت القريض أبغي به الفخـــ
ـــر، ولا سائلا فضـول نـوال
شغلتنـــي عنـه العلوم ولــــم أر
ض أسمــى بشاعـر ســـؤال

إنما قلتُ ما نظمتُ من الشعـــــ
ـر ولوعا ورغبة فـي الكمـال
إن أتاني للخوض فيـه رجـــــال
كنت تاجا على رؤوس الرجال
أو تشوقتُ للحبيـــــب ترانـــي
مظهـــرا حبه بسحر حـــلال
ليس نظم القريض بالحَبر عيبـــا
بـل كمـالا مكمـلا للمعـالــــي
إنما العيب أن ترى شاعرا خلــوا
.. من الفضل والعلوم العوالي

ما نحن ذاهبون إلى ذلك وقد قلنا، منذ عقدين، إن النصّ تهويماتُ شاعر، باعتبار أن ديوان الرجل الواقع، مخطوطا، في أربعةِ أجزاء يدحض ما تقدم، وبحكم أنّ اليوميّ الموزع فيه دال على كون الكتابة الشعرية عند البلغيثي ومجايليه لم تكن ترفا ولا تكملة؛ وإنْ تلك التهويمات إلا ما يكاد يشبه قناعا لتواري الشاعر أمام الفقيه، وإنْ هي لا تخرج عن فعلة بعض الشعراء المغاربة الذي حجب شعره عن الآخر كلية وبعض ثان أتلف كل ما يختصُّ بالغزل أو ما يقتربُ من الذات بكل أسف.

أعتقد أن ابن زيدان حين أقدم على طبع « اليمن الوافر .. » كان يبحثُ، بوعي أو بدونه، عن تأسيس تقاليدَ شعريةٍ، مسبوقا إلى قريب منها ما قام به ابنُ الطيب العلمي في «الأنيس المطرب» وما نهض به آخرون في الثقافة المغربية التراثية، وقد نشُطٌ عن السياق إذا فصلنا عنها حديثا. ولعله كان يبحثُ عن إحلال الأدبي محلّ صدارة بعدما استبدّ الديني والتاريخي بالمشهد الطباعي، ويمكن تلمس ذلك بتأمل المطبوعات الحجرية في المغرب حيث الأدبيّ يمتلك حضورا استثنائيا. ولعلّ ابن زيدان، بحدس الفاعل الثقافي وقتئذ، كان يستشرف تحولا آتيا يعدل بمسار الكتابي إلى ما عرفه المغرب حين تم طبع كتاب «يوم شوقي بفاس»[9] الذي جمع

مشاركات المبدعين والكتاب المغاربة في أربعينية أحمد شوقي، والذي اشتمل على تآخي الكتابات الشعرية والنثرية والنقدية في إعداده.

وأعتقد أن كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى»[10] لمحمد بن العباس القباج كان توسعة محترسة لـ « اليمن الوافر » منْ حيثُ إنه كتاب تراجم ومنتخبات، ومن حيث إن صاحبه وطأ له بمقدمة ورد فيها: « .. في ذلك الحين جال ضميري لأول مرة أن أتصدى للقيام بجمع تأليف يضم بين دفتيه تراجم شعرائنا ومنتخبات من شعرهم ليعطي لكل قارئ صورة صادقة من الشعر المغربي ويفيد كل باحث في الأمة المغربية مبلغ تدرج الأدب فيها وطرق تفكير شعرائها .. فالأدب المغربي يمثله رجال هذه الطبقات الثلاث :

- طبقة أدبائنا الكبار الذين يمثلون أدب الماضي بطلاوته وجناساته وأمداحه وتغزلاته.

- وطبقة المخضرمين الذين جمعوا بين الحسنيين وضربوا بالسهمين، من أدب الماضي بأوفى نصيبٍ وأكبر حظ، وأخذوا من الأدب الحديث بعض معانيه ومقاصده فأفرغوها في قوالب ذلك الأدب فكانوا خير واسطةٍ قائمة بما يجب عليها للماضي والحاضر.

- والطبقة الثالثة هي النابتة التي تربت وتثقفت في عصر تحلق فيه الطائرات في الأجواء وتخترق فيه السيارات شاسع الأطراف وتعم آلة البخار والكهرباء أغلب البقاع وتشاهد ما تخرجه العقول من الإبداع والاختراع فجاءت أفكارها مطابقة لروح العصر مناسبة لرقيه وحضارته نوعا ما.

هكذا ارتأيت أن أرتب هذا الكتاب فترى فيه الطبقات الثلاث متناسقة يأخذ بعضها برقاب بعض وإن لم يكن ذلك واضحا أتم الوضوح بين الطبقتين الأوليين،

بيد أن الناظر تتجلى له الأولى في أول الجزء الأول، وما يكاد يصل إلى ثلثه الأخير حتى يشعر أنه انتقل إلى الثانية.

وهكذا ينبغي أن يفهم أدبنا ويدرسه من أراد، فيدرس أدب كل طبقة في محيطها ووسطها ويعرف كيف ينتقد ذلك انتقادا صحيحا »[11].

ولقد كنتُ عقبتُ على المقدمة القباجية، في حدود الاتصال والانفصال بين تجارب الطبقات الشعرية الثلاث، بما لا أزال أعتقده قائما وقوامه[12] :

1. إن الامتداد يضبط العلاقات القائمة بينها (الطبقات) ، وبذلك يلغي مفهوم الانقطاع الذي وصمَ به الشعر المغربي، ويتأكد ما قلناه عن التطور التدريجي الذي أطر التجربة الشعرية في المغرب.

2. إن الاختلاف منزاحٌ عن ائتلاف كامن في العمق، وإن الطبقات متوحدة الأصول ونازعة إلى التعدد الإبداعي كلما تقدم الانغمار في امتلاك أسباب النهضة.

3. إن التناسق مفض إلى حقيقة أخرى تنص على وجود « تقاليد شعرية « في المغرب، ضدا على لمسناه في « دراسات محدثة « توعز بانتفائها وخلو الساحة الأدبية منها.

4. إن شعر النهضة في المغرب غير مستورد من المشرق، ولكنه محطات آخذة رقابها برقاب ما سبقها,

5. إن مبدأ الانفصال غير وارد في تأثر الشعراء المغاربة بالمتقدمين عليهم، فهو لون من ألوان الامتداد، ولو باعتماد قانون القرابة الدموية أو الرحمية. فعبد الله الفاسي عم علال الفاسي، وشعره واسطة بين الشاعر وأبيه ومدعاة

نظم أحيانا، والمكي الناصري تأثر بأخيه محمد بن اليماني، وعبد الملك البلغيثي روى عن أبيه أبي العباس أحمد بن المأمون، وعبد الله كنون عن عم أبيه محمد بن عبد الصمد، وليس من المصادفة أن تكون للاثنين داليتان متشابهتان فضاء وروحا ومتماثلان بحرا ورويا، ومحمد وجعفر الناصريان ترسما خطى أبيهما أحمد بن خالد، والطيب بن خضراء كان أحد أبناء عمومته شاعرا فحلا، وهو عبد الله المتوفى سنة 1905. وخارج العلاقة الدموية يقول عبد الرحمن حجي متحدثا عن شعراء تأثر بهم: «.. وقد أدركت منهم جماعة يشار لها بالبنان، وهؤلاء الأدباء هم السادة محمد بن الأعرج السليماني والأديب غريط وبوجندار والحاج محمد بن اليماني ومحمد الاوراوي والشيخ عبد الله القباج وشاعر الحمراء ابن ابراهيم».

لم يؤثر عن محمد بن العباس كونه شاعرا بيد أنه عرفَ بـ « لذعات بريئة»[13] التي كان ينشرها في مجلة «المغرب» بتوقيع مستعار: ابن عباد، حيث كان يخضع جملة من القصائد للفحص النقدي المستند إلى التقويمين اللغوي والبلاغي أكثر من التفاته إلى مستويات ثانية في بناء النص.

يقول، من شاهد نورده استئناسا، ما يلي:

«ونحن إذا كتبنا فما أردنا إلا الإصلاح ما استطعنا وإنصاف الحق، وليس من طبعنا التنقيص من قدر واحد وتجريح فرد من الأفراد، وإنما هي الغيرة الأدبية ما تزال تدفعنا إلى الدفاع عن كرامة الشعر واستحثات شعرائنا للنهوض به من الحضيض الأسفل ..»[14].

ومن الأكيد أن قراءات ابن عباد لجملة من النصوص لم تكن تجد لها مستقرا طيبا في صدر مجتمع ألفَ التقريظ نوافذَ كتابيةً يُطل منها الأدباء، بعضهم على

بعض، واستأنس بالمحافظة حتى لا مجال للخروج عن الأصول؛ علاوة على كون الشعراء منذ كانوا، وما زالوا، ضيقي العطن بكل ما يسعى إلى خدش ما يعتقدونه «بكارة إبداعية» بالتقويم النقدي أو بالرأي الانطباعي الذاتي.

وإذا كان الشعراء على هذا النحو فكيفَ انصرفوا إلى كتابة النقد الشعري ؟

لعلي أن ألمع، قبل الإجابة، إلى أن المهاد الأولي الذي حفز على تأمل القصيدة كان من قبل النموذجين اللذين ذكرنا: النقيب عبد الرحمن بن زيدان ومحمد بن العباس القباج، ولعلي لنْ أطيل إذ أذكر ما خفق به الإعلام الثقافي المغربي في عهد الحماية من وقوف نقدي التفت بعضه إلى قصيدة وبعض منه إلى عقد مقارنات، والبعض الثالث إلى محاورةِ ديوان شعر، وامتد على مدار العقود سجالا بين النقاد، وبين النقاد والشعراء أو بين الشعراء والشعراء، فيما يمور به الإعلامُ الوطني من جرائد مثل «السعادة» و«الوداد» و«التقدم» و«الأطلس» و«العلم»، ومجلات من أبرزها «المغرب» و«رسالة المغرب» و«الثقافة المغربية» و«الأثير» «ودعوة الحق». ولا يتأتى إيراد جملة من تلك المشاركات لكون الوقوف عليها، بتؤدة وأناة، يستدعي تناولا خاصا بحكم طابعه السجالي الذي يتوزع بين الذاتي / الانطباعي والمعرفي / الجمالي والتصوري / الايدولوجي.

لكني أكاد أزعم أنّ التحول العميق، في مقاربة الشعر المغربي إجراءً تطبيقيا، انبثق من الجامعة المغربية ومن الدرس الأكاديمي بكلِّ ما يشتمل عليه من إحاطة علمية وتحوط منهجي، وبكلِّ ما يفترض فيه من توسل بموضوعية في الطرح أو ما يقتربُ منها، وبكلِّ الإضافة النوعية التي يمكن أن يرفد بها الشعراء الباحثون الدرس العلمي بما يتوافرون عليه من أسرار صنعة الشعر التي يمكن أن تند عن غيرهم من الدارسين دون أن نذهبَ إلى مفاضلةٍ لا نبحث عنها.

يمكن التذكير بالأعمال الآتية:

1. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب
2. « « : الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها
3. عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد
4. مصطفى الشليح: شعرية القصيدة المغربية « 1936. 1964 »
5. محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر
6. محمد علي الرباوي: الشعر العربي المعاصر في المغرب الشرقي
7. مصطفى الشليح: الحياة الأدبية في سلا « 1912 ـ 1956 »
8. أحمد مفدي: الشعر العربي في الصحراء المغربية

لا ريبَ أنها، برمتها، إضافة نوعية إلى ما خضع له الدرسُ النقدي للشعر المغربي، وأنها دعامة التحول العميق، الذي أشرنا إليه آنفا، وأنها، بموازاة مع ما عداها من الدراسات، جذرتْ أسّ ثقافةٍ تفاعلية مع المتن النصي، وأنها أسهمتْ في تشييد تلق مُختلفٍ للنصِّ الشعري باعتماد مناهجَ لسانية وشعرية، وباستدعائها للأطر الفلسفية لفهم النص وقراءة سياقه أو سياقاته، و بنزوعها إلى محاورة نقديةٍ للتاريخ بدلا من الذي كان سائدا بصورته الحدثية التعاقبية، وبسؤالها عن الوضع الاعتباري في مجتمعات تقليدية ومدى إمكانية بلورة الإبداع الشعري لقضايا الوطن والإنسان؛ وقد تكون وجهتِ المتلقي إلى إدراك غير انطباعي للقصيدةِ وحفزته إلى إعادة برمجة تواصله مع الكتابة الشعرية وإلى تحيينها وتحديثها؛ أي إنّ لها فضلا في تشكيل قارئ معاصر قادر على انتساج حوار مع النص وعلى إنتاجه بصيغة ثانيةٍ.

بذلك كان الشعراء الباحثون يفتتحون برنامجا قِرائيا للقصيدة المغربية لم تتبدّ نتائجُ له إلا بعدَ الافتتاح بزمن غير يسير، ومنها ما تعرفه الكتابة النقدية الآن، بوجه عام، في المغرب، ولا سيما أنّ معظم الشعراء الباحثين، الذين وردوا أعلاه، ما

زالوا يكتبون، وما برحوا يقولون شعرا ويضعون نقدا وإن لمْ يستشرف الإطار الصارم الذي كان سيدا في تلك الدراسات الأكاديمية؛ مما يطرح سؤالا ذا أهمية قصوى: هل الاهتمام الظرفي بالنقد يؤهل المبدع أن يكون ناقدا ؟ لم نقرأ، لكلِّ من أتينا على ذكره سابقا، ومنهم كاتب هذه السطور، معالجة نقدية للقصيدة المغربية تُضاهي ما قُدِّمَ رسائلَ أو أطاريح جامعية أو تنحو منحاها، ولم تتأتّ تلك الاستمرارية المفترضة في مشروع نقدي مستند إلى رؤية وتصور ومنهج ومقصد بحكم غيابٍ تاريخي لمشروع ثقافي شامل تنخرط فيه كافة المشاريع، وباعتبار أنّ تلك الكتابةَ النقدية مترتبة عن خلوص فردي إلى المعرفة، ومن حيثُ إنّ تعهُّدَ تلك المقارباتِ بالنظر وبالحوار وبالسؤال لم يكن فاعلا إلا بمقدار، ولأن المسألة الثقافية قضية نخبة ولا التفاتَ إليها من قِبل الآخر، وألحّتْ عليها النخبوية، حاليا، في ضوء أوهام خارجة عن السياقات الحضارية الإنسانية ترى أنّ الكتابة الأدبية، شعرا أو نثرا، خارج زمن التلقي النفعي.

لعلي أن أقولَ إنّ «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» لمحمد بنيس[15] التي تصرمتْ ثلاثة عقود على مناقشتها، في مدرج ابن خلدون بكلية آداب الرباط «28 يونيو 1978» كانتْ حدثا نقديا في تاريخ تلقي القصيدة المغربية, وأنّ تأمل التجربة الشعرية المعاصرة في المغرب يقتضي الاستفادة منها إنْ تأصيلا أو تحويلا.

ولعلي عاطفٌ على « القصيدة المغربية المعاصرة « لعبد الله راجع لكي أقول إنها مهاد نظري وتطبيقي لاختبار التجربة الشعرية المغربية السبعينية، وإن كان لي تحفظ قويٌّ حول هذه التجزآت العَقْدية للعبة الكتابة الشعرية والإبداعية بشكل عام، مؤثرا إيراد «حساسية شعرية»، ولكي أذهب إلى أنها أنتجت توازنا بين الفعلين الشعري والنقدي كان فيه الشاعر أقربَ إلى الدارس من الناقد على النقيض من سابقه حيث كان النقد أدنى إلى بنيس من الشعر؛ ولعل هذا الأمر يستدعي وقفة خاصة لبيان هذه المفارقة ولعقد الصلة بين كتابي محمد بنيس» ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب

«و» الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها[16] «ومجمل كتاباته بعد ذلك حيث الشاعر أقوى بروزا من الباحث / الناقد.

أعتقد أنهما مؤلفان مؤسسان لتجربة خوض الشعراء مسالكَ النقد ومالكه فمهالكه، وإنْ قال أحمد المجاطي / المعداوي ما قالَ في كتابه «أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»[17] ؛ متوسما أن التفاعل مع ذينك المؤلفين خول أفقا مغايرا للدرس النقدي للشعر المغربي، أكاديميا وإعلاميا ثقافيا، مثلما يقتضي التفاعل مع مؤلفي شاعرين دارسين آخرين استمراريةَ اختبار لتعقُّبِ المشهد الشعريِّ لعله تعقُّبُ مُستزيدٍ نُجمله على النحو التالي:

1ـ الباحة والسنديان[18] : التجويف والتجويق

كتابة العياشي أبو الشتاء ذات ميسم خاص تتميز بنحت «مصطلحات خاصة» من التراث القديم عموما ومن المعيش الثقافي خصوصا، وهي تأخذ وجهتها من مصاحبة نوعية للشاعر المنخرط في المشهد الثقافي، وقتئذ، والمشارك في الإعلام الثقافي يوم لم يكن ثمة منبر إلا «ملاحق ثقافية»، وإلا صفحات أخيرة من جرائد وطنية، وإلا مجلتان كبريان هما «آفاق» التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب، ومجلة «أقلام» ذات الصدور الستيني، وإلا «الثقافة الجديدة» و «البديل» و«الجسور» في السبعينيات والثمانينيات قبل الحجر عليها بالمنع.

كتابة ذات أفق خاص يُرتبُ نداءً خالصا غيرَ مشوبٍ بما يشتركُ معه في الأدواتِ المتوسل بها في المعالجة النقدية، وإن كان لم يخلُ من نظَرٍ إلى المقدمة النظرية التي وطأ بها محمد الحبيب الفرقاني ديوانه «نجوم في يدي» حيث قال: «وشعرنا بعد الاستقلال حتى سنة 1959 كان شعر الشاي والحلوى والتصفيق والمهرجانات .. كان شعر مجموعة بشرية مخدورة، نزل عليها الاستقلال، فلم غير أن تطير به في نشوة محمومة، ترقص وتغني، وترسل مع السنوات ضبابة من « عود القماري»، تتخيلها سحابا يمطر خيرات الاستقلال.

كان شعر وافدين، سقطوا سكارى بين أحضان واحة في قلب الصحراء، فتحلقوا من حول الغدير، يحلمون أنفسهم، وقد وجدوا في الرمال الجاثمة من حولهم حدائق الفردوس المفقود، وفي السوافي العاصفة من جوانبهم، نسائم الجنة تلثم أعناق الياسمين »[19].

نداء كتابة يستوحي، بوعي كما يبدو لي، ما نعى الفرقاني على شعر مغربي آل أمره إلى ما آل إليه بعد الاستقلال، وإن كانت قصيدة حقبة الحمايةِ ليستْ بمنجاةٍ مما اعتبر « تصفيقا « الذي يضع له العياشي أبو الشتاء معادلا فنيا يدعوه «تجويقا » في قوله:

« .. هذه المسلكية الشعرية «التجويقية « يمثلها نظم الحوادث، والوقائع، والتواريخ، والحوليات، شعرا، في مطولات شعرية، تنسخ شعرا ما قيدته كتب التواريخ والوقائع .. والشاعر «المجوق»، هنا يبدو واطئ الخيال والإبداع، مقصرا، فهو الطاعم الكاسي، يعيد اجترار ما أطعمته إياه كتب الوقائع من مواد جاهزةٍ سلفا، إن الشعر، والإبداع هو الخلق، وليس التزود والاسترفاد، ثم اجترار وإعادة ما تم استرفاده والتزود به، دون أن يجري فيه الشاعر أو المبدع «مسا وطيفا !» من جنون الخلق والإبداع، إن الكتابة بواسطة ومن خلال غرابيل «الاسترفاد» و «التزود» بالمادة ـ ولتكن مثلا، المادة التاريخية ـ الجاهزة، لهي كتابة شاخصة، ناتئة، نيئة كالأطلال الشاخصة، الناتئة والجارحة للعين، لم تهب عليها لا ريح الشمال، ولا ريح الجنوب، لتلطف من شاخصيتها ونتوءاتها المسننة .. إن الريح التي تهبُّ على الأطلال فتغير من معالمها تشبه مس الخلق والإبداع الذي يجريه الشاعر المبدع والروائي المبدع في مادته الأولية فيغير من معالمها، ونكهتها، ويعمي مرجعيتها أو يكاد، كما تغير وتعمي الريح المتعاقبة من معالم ونتوءات الأطلال الشاخصة.. أو إذا شئنا قلنا: يبقي على المادة التي « استرفدها « ولا يبقي عليها في نفس الآن، يقع في أسرها ولا يقع، حينما يتعاطى المبدع شاعرا أو روائيا مع « مادته » بهذه

المسلكية، يكون قد دخل دائرة «التجويف» المرادف للإبداع في هذا السياق، فيجري في مادته «تجاويف» و «أخاديد»، و«فجوات» تغير من المادة الحاصلة لديه سلفا، ففي هذه الأخاديد، والتجاويف والفجوات تصفر الريح، وتمر نسائم الأصيل، ويسري ماء النص، فتزول زهومة «المادة» ورائحتها الأصلية، فتكتسب تعديلا وتغييرا، وفي التعديل والتغيير يحصل «التجويف»، وبالتجويف يكون الإبداع، وبالإبداع يكون مس من جنون»[20].

لعلي أوجزُ ما تقدم في أمرين:

1ـ شاعر الحدثِ واعتباره مرددا للمسكوك من القول، فهو بذلك ناظمُ أبياتٍ.
2ـ شاعر الذاتِ من حيث إنه متفردٌ في نسج النص وتذويته بالمختلف البلاغي.

ولعلي ناظرٌ إلى الأمرين بملمحين:

1ـ شاعر الحدثِ اتباعي / تقليدي / مترسمٌ شكلا شعريا جاهزا لا روح له.
2ـ شاعر الذات إبداعي / تحديثي / مُتوسمٌ شكلا شعريا متحفزا بماء النص.

ولعلي مُعقبٌ على الأمرين بإشارتين قد أعود إليهما عبارتين:

1ـ ليس التفاعل مع التاريخ، بكل صيغه، إعادة إنتاج له نظما لأنه تفاعل قرائيٌّ.
لا قطيعة بين الأشكال الشعرية إذ الجدلية بينها ذات آصرة عند الشاعر الحق.
ثمّ لعلي منتهٍ بتقفيتين:

1ـ إن الشاعر المغربي المعاصر ما زال يُجربُ من السبل ما يفضي به إلى إبداع.
2ـ إن الشاعر محمد الميموني قارئ يقظ للقصيدةِ في كل أحوالها ومقاماتها.

قلتُ إنها كتابة ذاتُ رؤيةٍ تنخرط في تصور معين يضع افتراضا لما قبل تشكل النصِّ الثقافي بشكل عام، ويأتي بتصنيف ثنائي، على غرار المجددين والمحافظين

والثنائيات التي عرفتها الثقافة العربية قديما وحديثا، يتم فيه إنجاز لعب لغوي «التجويق» و«التجويف»، وإن أعوزه السند الاصطلاحي؛ ثمّ إنه يطرح ظهريا أولهما ويفد إلى الثاني مروجا له بما يحفز على السؤال عن اليوت وما قال بخصوص الشاعر الناقد الذي « يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو .. »[21].

يكتبُ الأستاذ العياشي أبو الشتاء شعرا في حدود ما يعتبره «تجويقا»، وبما خول له، من موقع الشاعر الخالص، أن يعطي للأمر سعة إثر انصرافه إلى «نقد النقد»: «.. وكما كان في الإبداع يكونان في النقد. يكون التجويق في النقد، حينما يعمد الناقد، إلى مجموعة أفكار ومصطلحات ومفاهيم، فيجمعها ثم يشبكها فيجوقها، مكونا منها جهاز مفاهيم، آلية اشتغال موضوعة قبلا، جاهزة سلفا، قصد اختراق النص الشعري، موضوع المعرفة النقدية، فالناقد حين يسلك هذه المسلكية يكون «مجوقا» كما كان الشاعر والمبدع من قبل «مجوقا»، بالمعنى الذي شرحناه سابقا .. حينما يعمد الناقد إلى الاحتماء بمفهوم أو مصطلح واستعارتهما، أي «استبضاعهما» قصد اختراق / تخصيب النص الشعري، وحينما ينخرط الناقد في هذه المسلكية، فكأنما « يستفحل» ليتغلب على العجز الذاتي الناشئ عن عدم اختراق ونقد النص الشعري، اعتمادا على إمكانيات النص الذاتية الكامنة فيه، والبانية لمعماره وهيكلته، وحينما تلجأ المسلكية النقدية إلى إمكانات النص الذاتية في المقاربة والتأويل، تكون هذه المسلكية النقدية قد اعتمدت «التجويف» بدل «التجويق»، واعتمدت مقاربة النص الشعري / النصوص بدءا وانطلاقا من «الأجوف» أي من فراغ، لا اعتمادا، على مفهوم أو مصطلح يعين على الاحتراق، إلا ما كان من إمكانات النص الشعري ذاته، وبمعنى من المعاني يجعل الناقد النص الشعري، موضوع المعرفة النقدية .. »[22].

وجهة نظر في مقاربة النص الشعري تدعو إلى الإنصات إلى نبضه وتفصيلاته بدلا من إخضاعه إلى التجريب في ضوء استدعاء مناهج غريبة عنه.

إلى أي حد تكون غريبة ؟

لن نفصل في الإجابة لأن المنهج روح وفلسفة وتصور ولأن الأمر لم يكن على ذلك النحو من القتامة، وإن كان النقد الشعري في العقد السبعيني ذا نزوع إيديولوجي ألزم قراءة النصِّ بتوجه كان قليل الالتفات إلى كيف يُقالُ الكلامُ مؤثرا عنه ماذا يقولُ الكلامُ، وهذا موضوع قد نعود إليه استقبالا؛ ولكن الشاعر صلاح بوسريف اختار إجابة يبلورها ما يلي:

2. المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر[23]

دأب صلاح بوسريف على تأمل الشعر المغربي ونقده ما ينيف على عقدين. يكتبُ شعرا جانحا إلى ما يعتبره خروجا عن القصيدة، مركزا في مقترباته التأطيرية على اعتبار الشعر أكبرَ من القصيدة التي لا تعدو كونها مقترحا من مقترحات الشعرية العربية، وعلى الكتابة مظهرا للفاعلية الإبداعية من حيثُ «لا نثر ولا شعر، و«الشعر هنا يقابل النظم»، بل اللغة وهي تكشف عن إمكاناتها الشعرية الواسعة، وعن طاقاتها الكامنة، التي كانت القصيدة تحصرها فيما يسمى بلغة الشعر. بل إن هذا الغزو المتعدد الرؤوس والمنافذ، وعلاقات الجوار التي أتاحتها الكتابة، ستدفع بالنص، وهو ينكتب على الصفحة، يمتد ليشكل الكتاب كاملا. (وهذا ما نلاحظه في كتابات متعددة، لعل أبرزها، في نظرنا، كتابات سليم بركات)، فالفضاء المفتوح للكتابة، وهذا الامتداد الذي يستغرق كتابا بكامله (ونتحدث هنا عن نص واحد يستغرق كل الكتاب)، أتاح لشعرية النص، أن تعقد زواج متعة مع غيرها من مدونات كتابة أخرى، ووجود إحالات مرجعية، وتاريخية، وأسماء أعلام وعناوين كتب، وسير الشعراء، أنفسهم، وأرقام وأعداد، ناهيك عن الفراغات الهائلة التي تواجهنا على شكل بياضات بمظاهرَ مختلفةٍ .. كل هذا سيجعل مسألة التحديد الأجناسي في الكتابة، لا تصمد أمام المضاعفات الأجناسية، المتاحة، في النص الواحد»[24].

وفق هذه الرؤية التي يجذرها صلاح بوسريف، وليس مهما أن نتفق معه أو أن نختلف، ويفصلها، بشكل أو بآخر، في كتاباته النقدية، كان يسعى إلى تبين المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، متخذا قربه من التجربة منفذا إلى مجالستها، ومن «المكان الآخر» إطارا لتفقد اشتغال المعرفي والجمالي في النص، باسطا ذلك بقوله: «كانت هذه هي المؤشرات التي هيأتنا لاقتحام نصوص هذا الجيل، أعني جيل الثمانينيات في المغرب. الجيل الثالث في المشهد الشعري المعاصر. وما سيؤهلني أكثر لاختراق هذا النص، هو قربي منه وألفتي له. فأنا واحد من هذا الجيل، من شعرائه، لكن علاقتي بالنص أقرب وهذا هو الأهم. فانا من موقعي هذا، كنت دائما أدرك أن قراءة تجربة هذا الجيل ينبغي أن تكون من «مكان آخر» و أن تكون هي الأخرى توازي اختلاف النص، وتعدد أضلاعه. وهو ما جعلنا نسترشد بحرية النص في تملصه من هيمنة الأدب، من واحدية المنظور لأن النص اخترق بنيات القصيدة، وفتح جرحه على ماء الكتابة، على انفراط مكوناتها حتى لا يظل أسير رؤى وتصورات لها تاريخها واشتراطاتها البانية لقوانينها. وهذا التملص كان بداية انعقاد علائق جديدة بين النص وأزمنته، نص متموج، ناقص، مشروط في شعريته، بهذا الفهم الدقيق والواسع، بالسفر صوب اللانهائي واللامكتمل. أو ما يسميه فراي بالقصيدة الـ ' افتراضية «لأنها عادة ما تفشل في إثبات ما تؤكده»[25].

ويوضح الشاعر الناقد صالح بوسريف «المكان الآخر» في موضع ثان : «.. وعندما نؤكد على المعرفة، فنحن نذهبُ بالمفهوم إلى مداه الشعري، حيث النصُّ يرتطم في لحظات الكتابة بسياقات شتى، حارسا بذلك حدود إنتاجه هو لمعرفته، التي تتقاطع عندها كل المعارف والعلوم وصناعات الكتابة .. وكذلك الوقائع والأحداث التي لا يركن النص لظرفيتها أو غرضيتها، فهو يتقصى جوهرها، وينصتُ على إيقاعاتها القصية خالقا بذلك معرفته هو، بعالم يولد في النص وبه يوجد ويكون»[26].

بهذين التحديدين يدرس متنا شعريا مركبا من أحد عشر ديوانا:

1. أحمد محمد حافظ: كيمياء
2. محمد الصابر: ولع الأرض
3. مصطفى فهمي: قصائد من الشمال
4. محمد بوجبيري: عاريا أحضنك أيها الطين
5. ثريا ماجدولين: أوراق الرماد
6. حسن نجمي: حياة صغيرة
7. محمد عرش: أنثى المسافات
8. وفاء العمراني: الأنخاب
9. صلاح بوسريف: فاكهة الليل
10. أحمد بركات: دفاتر الخسران
11. إدريس عيسى: امرأة من أقصى الريح

أحد عشر ديوانا كان صلاح يقرأ فيه الذات في عنفواناتها وفي انكساراتها، في حواراتها وفي جواراتها؛ كان يقرأ تاريخ الذات وجغرافيتها في مراياها في ضوء ما يلي: « إن شعرية النص، لم تعد تقيم في منافي نصية لها أوضاعها وقوانينها المؤسسة، أعني، في بناء نظام « القصيدة « بما هي تاريخ مثقل بآثار العابرين، أولئك الذين أرسوا وأقاموا حجر مسكنهم على منعرجات متخيلهم، ونبضات إيقاعهم التي هي خفق خطاهم، ونداءات وترهم. فشعرية النص، هنا، هي إنصات لنبض الذات وهي توقع نموذجها، وتفيض عن حدود «اللفظ والمعنى» لتتكاثر وتتشظى وتتبلور في سياقات لا يشرط النص وجوده بواحديتها. فهو بلور متعدد الرؤوس والأضلاع، كثيف، لأنه مرآة لالتباسات الذات ولتشظياتها »[27].

تمت مقاربة المتن الشعري المتخير من الدواوين المذكورة لرصد:

1. ارتطام الأنا بالآخر
2. انفراط الأنا وارتطامها بالفراغ
3. يتم الأنا (عزلتها وتوحشها)
4. ظلٌّ للأنا
5. ارتطام الأنا بخيباتها
6. «الأنا» الصوفية

وتم الخلوص إلى خلاصة قوامها أن الأنا، في التجربة الشعرية الثمانينية في المغرب، بؤرتها وملاذها، وبها أصبح الشعر صنوا لـ «الذات»، وكل ذلك في غفلة من «نقاد ودارسي المشهد الشعري بالمغرب. هؤلاء الذين ما تزال أدواتهم عاطلة عن اكتناه مضايق هذه التجربة واختبار سراديبها القصية، وليلها الذي هو ليل القصيدة بامتياز»[28]

أحد عشر ديوانا للبحث لاختبار الذات، في متاهتها وفي أسئلتها، وللذهاب إلى أن هذه الذات أصبحت «عمودا» للتجربة الشعرية الثمانينية بالمغرب؛ وكأن أطياف الذات ما كانتْ في المتقدم من التجارب، منذ العشرينيات من القرن العشرين، بل كأن الذات لا حضورَ لها، إلا بمقدار، في قصيدةٍ ذات «تاريخ مثقل بآثار العابرين» كما يقول صلاح.

لكن ألم يكن التوغل في الذات، اختبارا وإطارا، ناجما عن تحول كتابيٍّ متصل بجغرافية ثقافية عربية في بعدها القومي وغربية في أبعادها الكونية، ومس مختلف الأشكال معرفيا ومنهجيا بعدما شهد المشهد الثقافي المغربي، تخصيصا، خروجا عن البنيوية التكوينية والنقد الإيديولوجي إلى بنيوية شكلانية بكافة تياراتها ومدارسها بشكل يتعذر علي إدراكه إلا أن يكون اعتماد منهج ما غير صادر عن

اقتناعاتٍ فلسفية ووجودية ومبدئية، وبذلك تتيسر «السياحة» بين المناهج دون إفادة من المعرفة التي تحملها، ودون سعي إلى تشييد أفق تصوري للثقافة الوطنية.

للذات موقعها في القصيدة العربية أكانت عمودية أم معاصرة، ولا تنفرد قصيدة النثر أو ما يقترب منها بهذه الخصيصة إذا اعتبرناها كذلك وإذا سلمنا أنها وازنة وفاعلة؛ والحال أنّ الإبداع بناءُ وإنْ في هدمه للأشياء، وأن الشعر منه يسهم في تشكيل احتمالي للعالم، وأنه إحقاق لتواصل بين الشاعر والمتلقي؛ من ثمة تتخذ تلك الذات وسما تشاركيا في حدود الإبقاء على فردانيتها، وتلك هي المعادلة المستعصية التي لم يتمكن كل الشعر المغربي، والعربي، من حلها، لمد جسور بين الشاعر والجمهور، حتى تكون له فاعلية تواصلية تخول بناء الإنسان عموما؛ لكن عوامل متعددة يتداخل فيها كل شيء بكل شيء تحظر تلك التفاعلية، ولعل الأمية، بشكليها الألفبائي والثقافي، سببٌ جوهري في ذلك الحظر.

هكذا لا تختص، بأسئلة الذات وبجراحاتها، تجربة الشعر الثمانيني في المغرب وإنْ في الفراغ الذي تلح عليه الدراسة، فلكل زمن فراغه، إذ « الشعر عملية معقدة تأتي بولادة أكثر تعقيدا، ولكنها تحتاج إلى بعض الفراغ في جهة ما من الذاكرة، من الذات، من اللغة. يستعصي القبض على الفراغ وتحديد مكانه وزمانه وميقاته الدقيق، لأنه ملازم لهذا المسمى « شعرا « . ولهذا السبب يصعب الجواب بيقينية عن كل الأسئلة المطروحة آنفا، يناء على هذا الانفلات. والحل هو مقاربة منفلت كلما زاد انفلاته اكتسى أهمية أكثر. إنه الشعر الذي لا يمكن تفكيكه إلا بالشعر ومن طرف شعراء يكتوون بناره بناره الداخلية»[29].

هو ذا رأي أحمد العمراوي، شاعرا ناقدا، في مقاربة الشعر.

ولعمري إنه ليس مختلفا عن الذي قاله العياشي أبو الشتاء عند « تجويقه « للنقد.

وما قال صلاح بوسريف في حديثه عن « مضايق الكتابة « ، ويثبته قوله: « في بعض القراءات المعاصرة، التي شرعتْ في اعتبار النص أساس كل قراءة وأهلته ليصبح شاهدا على نفسه، بدأتْ تتضحُ بعض مآزق القراءات السابقة، حيثُ النص كان تاليا أو مجرد اختبار لإجراءات سابقة على النص. ولعل أبرز هذه المآزق، تأجيل الخوض في شعرية النص الشعري، واعتباراً عنصرا زائدا، أو قيمة مضافة .. وفي أقصى الحالات، اعتبارها، خدما للمعنى ليس أقل .. »[30].

- هل النقد الشعري بالمغرب، تنظيرا وتطبيقا، لم يجدد آلياته المعرفية والمنهجية؟
- وهل نقد الشعر الحداثي يمكن أن يتم ببلاغة عمود الشعر العربي الخاص بالتقصيد ؟
- وهل يتعين على ناقد الكتابة الشعرية أن يكون ذا حصافة وقيافة لكل الحراك الشعري ؟
- وهل المسألة اجتهادات فردية أو أنها يستوجب أن يشملها طابع المؤسسة ؟
- وأنىّ يلاحقُ النص الشعري، الآن، والفضاء الرقمي يرتبُ كتابته وتقنياتِ التعامل معها ؟

أسئلة تفضي إلى اللانهائيّ المعرفي لأن القضية ليست في نقد الشعر، ولا في اختلاف أشكال التعبير، ولكنَها قضية وجود وبناء المستقبل بتنمية بشرية مثقفة تعتبر الكتابة حقّ ممارسةٍ للحياة.

* * *

هـــوامش :

1. رسالتنا: الحياة الأدبية في سلا « 1912ـ 1956 « قيد الطبع «
2. كتابنا: في بلاغة القصيدة المغربية. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط 1999
3. عبد الكريم غلاب: مع الأدب والأدباء. ص 8. دار الكتاب. البيضاء 1974
4. عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة. بنية الشهادة والاستشهاد. 2/ 30 مطبعة النجاح الجديدة. البيضاء 1988
5. رينيه ويليك مفاهيم نقدية. ص 410. ترجمة: محمد عصفور. سلسلة عالم المعرفة. عدد 110. الكويت 1987

6. مصطفى الشليح: في بلاغة القصيدة المغربية. ص 113
7. مطبعة المكينة. فاس 1342
8. أحمد بن المامون البلغيثي: ديوان: تبسم ثغور الأزهار .. مخع 1/ 117
9. يوم شوقي بفاس. مجموعة خطب وقصائد في يوم الأربعين لتأبين شاعر العربية الخالد، نشر محمد بن عبد السلام مكوار. المطبعة الجديدة, فاس 1932
10. طبع سنة 1929
11. مقدمة الكتاب. ص. ط
12. في بلاغة القصيدة المغربية. ص 69 ـ 81
13. لذعات بريئة. مجلة المغرب 1934/ 1935
14. ليس هذا بعشك فادرجي. مجلة المغرب. عدد 5. ص 9. اكتوبر 1934
15. دار العودة. بيروت 1979
16. دار توبقال للنشر. أربعة أجزاء. 1989 ـ 1991
17. أحمد المعداوي. أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث. ص 27. منشورات دار الآفاق الجديدة. الرباط 1993
18. العياشي أبو الشتاء: الباحة والسنديان. سلسلة شراع 11. يناير 1997
19. محمد الحبيب الفرقاني. نجوم في يدي. ص35. دار النشر المغربية. ط2
20. الباحة والسنديان. ص 13ـ 14
21. انظر الهامش 5 من هذه الدراسة
22. نفسه. ص 17 ـ 18
23. صلاح بوسريف: المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر. دار الثقافة. الدار البيضاء 1998
24. صلاح بوسريف: الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر. ص 47 ـ 48. دار الحرف للنشر والتوزيع. القنيطرة. 2007
25. المغايرة والاختلاف .. ص 9
26. نفسه. ص 51
27. نفسه. ص 7 ـ 8
28. نفسه. ص 82
29. أحمد العمراوي: يقول الشاعر. ص 9. دار الأمان للطباعة والنشر. 2007
30. صلاح بوسريف: فخاخ المعنى. قراءات في الشعر المغربي المعاصر. ص 11. دار الثقافة. الدار البيضاء 2000

* * *

مظاهر وتجليات التحول في مفهوم الشعر ووظيفته في الخطاب الرومانسي المغربي خلال العقدين الأخيرين من عهد الحماية
عبد السلام العلوي نموذجا

أحمد حميد*

هيأت الصحافة الناشئة في المغرب منذ فترة الثلاثينات من القرن الماضي فضاء للحوار والجدال، حيث انعطف الصراع واحتد بين أنصار التجديد أنفسهم فنشط الشعر، وأينعت المقالة، وامتد النقد، وبرزت الخاطرة، وأنشئت القصة، وانتعش الدرس الأدبي، وقويت المتابعة، وتوالت المساجلات، وكان لكل ذلك أثر في خلخلة الثوابت، ووضع معالم التمرد المسؤول، مما أكسب الحياة الأدبية توفزا للمضي صوب أفاق المغايرة بدل التثاؤب والمسايرة[1].

ركوب سبل المغايرة تجلت أساسا لدى فئة من الشعراء النقاد الذاتيين الذين تملكتهم الرغبة في التحلل من سلطة الإحياء والتحرر من عقدة الأجنبي، فراحوا يخوضون عراكا من أجل ترسيخ قيم شعرية حديثة تغدو بديلا لتقاليد شعرية ماضوية، وقد وجدوا بعض العون والسند لهم على المضي نحو هدفهم، في هذه الغلبة البينة لطروحات المدارس الوجدانية المشرقية(الديوان، المهجر، أبولو). وكذلك في هذا التقليص التدريجي للمسافة التي عادت تفصل بينهم وبين آداب الغرب بفضل اتساع دائرة التعريب والترجمة لنصوص العديد من الأعلام الرومانسيين الفرنسيين على الخصوص.

* باحث، الرباط.

هذه المعطيات الجديدة، وإن تأخر مفعولها عن وقته، أنتجت تصورا مغايرا لمفهوم الشعر، جنح إلى رد الاعتبار للفرد المبدع ولتجربته الذاتية التي عانت ضروبا من الحصار الاجتماعي والثقافي داخل بيئة تعادي الحديث عن «الأنا»، وتجافي كل شاعر استجاب لانفلاتاته العاطفية على حساب القيم الجماعية المطالبة بتجنيد الإبداع الفني وإلحاقه بساحة الكفاح.

كان الأديب العلوي واحدا من هؤلاء الشباب الذين تلقوا تعليما مزدوجا : ولج المدرسة الثانوية الإدريسية بفاس، فتشبع بمكونات الثقافة الفرنسية، وحصل لديه اطلاع واسع على ما أنتجه أعلام هذه الثقافة في حقل الأدب بمدارسه المختلفة؛ الاتباعية والابتداعية والرمزية... كما ساعده تردده الاختياري على حلقات مشايخ القرويين ومجالس علمائه في تحصيل ثقافة عربية تراثية رصينة في الفقه والتفسير واللغة والأدب والتصوف والتاريخ... ولعل اطلاعه الجيد على منابع الثقافتين هو الذي قاده إلى إدراك مواطن القوة والضعف فيهما، وعلى تبني فكرة الانفتاح على فنون الغرب وآدابه دونما إحساس بأية غضاضة لأننا «أفضنا على الغرب في عصوره المظلمة، فلا بأس ولا عجب أن يفيض علينا اليوم»[2].

لقد تهيأت للعلوي عوامل ذاتية وأخرى موضوعية ليكون ضمن هذه الفئة القليلة من الشعراء النقاد الذين أسسوا للحركة الرومانسية في الأدب المغربي الحديث. وبالرجوع إلى أشعاره ومقالاته النقدية يتبين أن المصادر التي استمد منها غذاءه في هذا المنحى هي إما شرقية تمثلها المدارس الوجدانية وعلى رأسها جماعة «أبولو»،[3] أو غربية تعكسها هذه الإحالات المتكررة لديه على أقطاب الأدب الفرنسي أمثال، لامارتين وهيجو وبودلير ومالارميه وسارتر ودي موسيه ...إلخ.

بوادر وإرهاصات التحول في مفهوم الشعر ابتدأت – قبل أن تأخذ مجراها في الخطاب الرومانسي – مع بعض الشعراء الإحيائيين الذين أظهروا نزوعا إلى

ربط الشعر بمستجدات العصر وقضاياه، وتخليصه من ظاهرة الاجترار والتقليد في الأغراض والمضامين أساسا:

ما نظمت القريض أبغي به فخـرا   ولا سائـلا فضـــــــول نــــوال

أحمد البلغيثي[4]

الشعـــر وحــــــي صـــــــــادق   وعن الحقائـــــق ناطـــــــــق

محمد القري[5]

لم لا أقول الشعر كيف أريـــــد   وأنا بنيران الشعـــور وقـــــود

محمد المختار السوسي[6]

وما الشعر إلا حديـث النفـــوس   وسجع الحمـــام على القضــب

عبد الله كنون[7]

شعور الفكر في الأشعار يجلــى   فيطرب سامعيه حين يتلـــــى

عبد الرحمان حجي[8]

وما الشعر إلا ذوب قلب تصوغه   لتسكبه في قلب سامعه سكبا

محمد بن إبراهيم[9]

وما الشعر إلا ترجمان عواطـــف   تحس بها نفس ويعقلها فكـــر

محمد علال الفاسي [10]

هذه النماذج الشعرية عن رغبة الشعراء في إنتاج شعر يصدر عن حقيقة أنفسهم، ويمثل الحياة من حولهم. فالجمل الشعرية:(الشعر وحي صادق – لم لا أقول الشعر كيف أريد – وما الشعر إلا حديث النفوس – وما الشعر إلا ذوب قلب – وما الشعر إلا ترجمان عواطف). كلها عبارات توحي بأن الشعراء قد ضاقوا ذرعا بالتقاليد الشعرية، وأحسوا في دواخلهم بنزعة تمردية تريد أن تحملهم خارج هذه الصيغ الشعرية النمطية وبمنأى عن هذه الأغراض والمعاني المبتذلة.

ومع تقدم الزمن واتساع دائرة الداعين إلى التجديد غدا الشعر في الربع الثاني من القرن العشرين متصلا أكثر من ذي قبل بمستجدات العصر، وإن كان النقاد الإحيائيون ضيقوا مجالاته أحيانا بحملهم الشعراء الشباب على ارتداء لباس الواقعية الاجتماعية استجابة لدواعي الكفاح، وقد لقيت هذه الدعوة تحفظا من بعض القرائح التي أصرت على تعاطي الشعر خارج أي إلزام أو التزام سياسي أو اجتماعي أو ديني أو أخلاقي، ونظرت إلى الشاعر على أنه طائر حر له أن يحلق بأجنحة من خيال حيث شاء بعيدا عن العالم المادي إلى عالم الحقائق العلوية، بل إن من هؤلاء من آمن بأن الشاعر مقسم نصفين؛ نصف آدمي طيني، ونصف علوي روحاني. يقول عبد السلام العلوي:«هناك شخص ثان كامن في شخص الشاعر، ذلك الشخص الروحاني الذي يتوق إلى الجمال والخير، ولا يعرف ما هو القبيح والشر، ذلك الشخص السامي الذي يجهد كل النساك في الوصول إلى رؤيته والاجتماع به».[11]

لقد استحال الشعر مع أنصار التيار الوجداني حقيقة « تصدر عن القلوب والأرواح، وتنفجر من النفوس الرقيقة الحساسة».[12] وصار إلى ذلك فنا للإثارة والإمتاع بعد أن ظل ردحا من الزمن نظما للإبلاغ والإخبار. هذا الفهم المتطور لمفهوم الشعر ووظيفته التأثيرية والجمالية أحدث نوعا من القطيعة مع المفاهيم التقليدية السائدة، والتي قيدت الشاعر بسلطة الواقع ورهنت إبداعه بالحقيقة الخارجية.

كان الشعراء الذاتيون يحلمون بأفق إبداعي مغاير لما هو سائد، وكانوا يصرحون:«نريد شعرا يترجم عن طموحنا وآمالنا، ويظهرنا كما نحب أن نكون غدا أو بعد غد لا كما نحن اليوم، ولا سبيل إلى ذلك السمو ما دام الإنسان محبوسا في دائرة التقليد ومحدودا بآفاق الحقيقة المرة الضيقة»[13].

هاجس تخليص الشعر من دائرة التقليد ومن سلطة العقل الجمعي ووصاية المواضعات والأعراف هو ما كان يشغل بال الأدباء الرومانسيين ويتوقون إلى تحقيقه، وهو حلم لم يكن البلوغ إليه أمرا هينا في ظل بيئة لم تكن تعتد بغير شعر الكفاح والنضال، ذلك أن القصائد الوجدانية لم تكف عن النمو والتكاثر كالطحالب على أديم صحافة سنوات الأربعين، غير أن النقاد الإحيائيين غضوا أبصارهم عنها عمدا، وتحاشوا أن يعرضوا لها، بل منهم من اعتبرها أعشابا طفيلية يجب اجتثاثها اتقاء ذيوع ما كانت تمثله من قيم الانكفاء على الذات.

الأديب العلوي أحد أبرز من أذاع شعره الوجداني خلال الأربعينيات. حز في نفسه أن يعامل في بيئته معاملة البعير الأجرب، وأن يرمى وأمثاله بشتى نعوت التصغير والاستخفاف، فنصب نفسه مدافعا عن الإبداع الشعري من منظور رومانسي، حيث راكم في هذا المجال أبحاثا ودراسات متميزة على أعمدة الصحف والمجلات الوطنية (الوداد، التقدم، الثقافة المغربية، رسالة المغرب ...) أبان خلالها عن دراية وإطلاع واسعين على أصول القصيدة العربية التراثية وامتداداتها، وعلى منابع الأدب الفرنسي بمختلف تياراته ومذاهبه. وقد أفاده ذلك في تشكيل رؤيته للوجود وفهمه لطبيعة الإبداع الفني عموما، ولحقيقة الشعر خصوصا، ومن خلال جولة في ثنايا مقالاته النقدية أمكن استخلاص جملة من القوانين أحاط بها العلوي فن الشعر بحيث لا يصح إلا بها، وهي قوانين يختص بعضها بالأغراض والمضامين، ويتصل بعضها الآخر بالصياغة الشكلية.

ونقصر اهتمامنا في هذا السياق على الجانب الأول على أن نعود لاحقا إلى تدارس الجانب الثاني.

قوانين تختص بالأغراض والمضامين:

الانقلاب الذي أحدثه الرومانسيون بالدرجة الأولى في الشعر العربي الحديث برز في تحويلهم إياه من أداء وظيفة اجتماعية أو سياسية... إلى جعله تعبيرا عن

الشعور والوجدان. فالعاطفة هي جوهر الشعر وبدونها لا يسمى شعرا، وهذا يفيد أن الشاعر ليس مطلوبا أن يرصد ما في العالم الخارجي، ويصفه، ويعدد مزاياه، وإنما أن يصور أثر هذا العالم الخارجي في نفسه، ومتى نظر الشاعر إلى الأشياء والحياة من حوله بمنظار ما يختلج بداخله من الشعور الصادق، وكان حاذقا لفنه، أمكنه أن يحقق فرادته وتميزه، ويضيف شيئا إلى الوجود يضمن له الخلود في الزمان.

هكذا فهم الرومانسيون طبيعة الشعر، وأحاطوه بجملة بنود وقوانين تضبط مضامينه وموضوعاته، وقد أمكن رصدها في كتابات العلوي كما يلي:

1ـ قانون انتقاء الموضوع:

لا يقاس الموضوع في الشعر بقيمته في ذاته، لأن الموضوعات مهما تكن جليلة، والمناسبات وإن بدت عظيمة، لا تصنع الشاعر، في حين أن الشاعر قادر متى دق إحساسه، وسما فكره، واكتمل نضجه الفني على أن يرتفع بشيء تافه في أعين الناس ليجعل منه شيئا ساحرا لألبابهم، آسرا لقلوبهم. إن الشعراء الموهوبين «يخلقون أشياء لم تكن موجودة في الدنيا، أو كانت موجودة ولم يرها أحد، وربما عمدوا إلى ما لا يرى فيه الناس إلا السماجة، وأخرجوا منه ما يبهر العقول سحرا وروعة» [14].

وسمة التفرد بالموضوع هي ما كان ينقص شعرنا التراثي، إذ كثيرا ما كانت القصائد ينسخ بعضها بعضا في الأغراض والمعاني، وهذا شيء فطن إليه الجاهليون أنفسهم من خلال السؤال الذي طرحه عنترة بن شداد :«هل غادر الشعراء من متردم؟»

ومن خلال إقرار زهير بن أبي سلمى بحقيقة السقوط في التكرار وإعادة إنتاج ما سبق إنتاجه:

ما أرانا نقـــول إلا معـــــــارا   أو معـــادا من لفظنا مكـــرورا

كما أن النقاد العرب القدماء اهتموا مبكرا برصد المشترك والمتكرر من المعاني بين الشعراء تحت « باب السرقات »، وذكروا ما تكون فيه السرقة، وعددوا أنواعها وأشكالها، وجعلوا الفضل لآخذ المعنى على مخترعه «إذا تناول معنى فأجاده – بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان مركزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا- فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إذا قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته »[15].

إن الاشتراك في الموضوع أمر لم يكن ليضير الشاعر المتبع، متى امتلك الرغبة في التجاوز والقدرة على الإضافة، ومتى حركته الحاجة إلى الاستحداث والتجديد، وعضده الاندفاع الروحي الداخلي « فكم ترى من شعراء العربية وغير العربية يقبلون على موضوعات مطروقة منذ أزمان، ثم يتفوقون بأخيلة جديدة وتشابيه مبتكرة، وغير ذلك مما يكسب الشعر رونقا وطلاوة، ويجعله مسايرا لعصره جديرا بزمانه »[16].

رغم إقرارالعلوي بأن «الموضوعات التي كانت مطروقة عند الشعراء الفنانين الأقدمين لم تكن بالشخصية ولا بالجديدة، بل كانت مشتركة إلا في القليل النادر »[17]، يعود ليؤكد أن «هذا لا يغض من قدر الشعر خصوصا إذا اعتلى قائله بالجمال فيما عدا موضوعه، وبذل كل ما وسعه ليكون نظمه سهلا سائغا طبيعيا »،[18] ويستفاد من هذا أن الشاعر المتبع لكي يحظى بالقبول لا بد له من التدقق في الصنعة، والتفنن في تحصيل المعاني، وموقف العلوي هذا يساير مذهب أنصار اللفظ من النقاد القدماء الذين كانوا يرون أن الشاعر «إذا تناول المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» [19].

يشترط العلوي في الموضوع الشعري الذي يطرقه الشاعر سمتين بارزتين، أولاهما أن يكون موضوعا شخصيا، « ليس في استطاعة كل واحد أن يعثر عليه ».[20] وهو كلما تحقق فيه هذا النعت كان «جديرا بأن يوحي معاني غراء لصاحبه، فيخرج لنا قصيدة ممتازة »[21]. وثانيهما أن يكون جديدا غير مبتذل، والجدة تفيد أن تتصف المعاني بالغرابة والطرافة، فتأتي مخالفة للسائد والمعتاد والمألوف، فقد حمل العلوي على قصيدة «إمزار» لمحمد المختار السوسي لأنها « من الشعر العادي الذي ينشر هنا من حين لآخر، ليس فيها ما يروق من موضوع طريف، أو معان شائقة، أو عواطف ملتهبة (....)، أو ما إلى ذلك من مميزات الشعر الراقي الذي تقرأه أو تسمعه، فتهتز له طربا، إذ يتصل بأعماق نفسك فيذكرك أو يغريك أو يشوقك... »[22].

2ـ قانــون الصــدق:

مسألة الصدق والكذب في الشعر من القضايا التي انشغل بها النقد العربي القديم، وقد تباينت مواقف النقاد كثيرا في الموضوع، بحسب تباين مصادر ثقافتهم، واختلاف قناعتهم، وتعدد ميولاتهم؛ ومن أبرز من تناول الموضوع ابن طباطبا (ت 322 هـ) القائل بنظرية التناسب الجمالي في القصيدة، وعبد القاهر الجرجاني (471 هـ) المقر بوجود التخييل أو التمويه في الشعر، وقدامة بن جعفر (ت 326هـ) الذاهب إلى أن الغلو أفضل للشعر من الاقتصار على الحد الوسط، والفارابي (ت 339 هـ) المؤكد أن للتخييل في الشعر قيمة أهم من الصدق، وحازم القرطاجني (ت 684 هـ) الذي يرى أن الغاية في الشعر «التعجيب»، وليس يسأل فيه عن الصدق والكذب. والملاحظ «أن الذين وصفوا الشعر بالكذب كانوا يحاولوا أن يعيبوه من زاوية أخلاقية لأنه يقوم على التمويه، ولأن الشاعر فيه يتحدث عن أشياء لم تقع وكأنها وقعت، ويهجو فيتزيد، ويمدح فيتزيد، وهكذا »[23].

إشكالية الصدق والكذب في النقد المغربي الحديث أثيرت على امتداد سنوات الأربعين من القرن العشرين، وقد قدح شرارتها الأولى مقال « أعذب الشعر أصدقه لا أكذبه »[24] للناقد أحمد لحلو، ثم انبرى للرد عليه محمد الضرباني بمقال تحت عنوان « أعذب الشعر أكذبه »،[25] وتوالت ردودهما، واستقطب الموضوع أقلام كل من الأديب المدني الحمراوي [26] والفتى القروي[27] ومحمد عزيز الحبابي[28] وعبد السلام العلوي[29]، وكانت له تداعيات أيضا في كتابات أحمد زياد[30] وعبد العالي الوزاني[31] وعبد الكريم غلاب [32] وآخرين.

الاختلاف في معالجة هذه الظاهرة برز أساسا بين أنصار الواقعية وأنصار الذاتية. فإذا كان كلا التيارين حاربا التقليد باعتباره كابحا لجماح المبدع، معطلا لمواهبه، حائلا بينه وبين التعبير الصادق، فإن مواقفهما تتباين بخصوص نوع الأحاسيس والمشاعر التي ينبغي للشاعر أن يوليها المقام الأول ويقدمها على غيرها، ففي الوقت الذي أصر فيه الواقعيون على ضرورة انخراط الشاعر في معترك الأحداث الاجتماعية والسياسية، وتمثيله للوجدان الجمعي، جنح الذاتيون إلى التعبير عن نبضات قلوبهم والإنصات إلى خلجات ذواتهم المفردة. يقول عبد الله كنون في حق ممثلي التيار الوجداني المشرقي:[33] «هؤلاء الشعراء يتبجحون باسم التجديد، ولا نزال نطلب أثرا لهذا التجديد في أشعارهم على قلتها، فلا نلفي إلا ألفاظا مترجرجة، ومعاني فجة يشهد الله أن بينها وبين الشاعرية بعد ما بين السماء والأرض، وكأن الشاعرية عندهم هي الوجد والشوق والهيام والأنين والنحيب والبكاء، فلا تكاد تجد لهم إلا هذه الألفاظ مرصوفة بعضها بإزاء بعض.... » [34].

إن الصدق من منظور الواقعيين متعلق في الاعتبار الأول بالمضمون، «فكلما كان الأديب صادقا كان النجاح حليف تجربته الشعورية في جوهرها بغض النظر عن قيمتها التعبيرية، في حين أن جمال التعبير لا يقوم مهما كان بليغا في أجزائه، ولا يسد مسد الصدق في الشعور »[35].

إن الشعور الذي يعتد به الواقعيون ينبغي أن يتصل اتصالا وثيقا بحقيقة حياة الكفاح والصراع ضد المعمرين، وهم كثيرا ما كانوا يؤاخذون الشعراء بأنهم «لايساهمون في المعركة الهائلة التي يخوضها الشعب ضد عناصر الإبادة، بل ولا يتأثرون لها، ولا تجري أقلامهم بوصفها وتصويرها، وإبداء الفكرة فيها، وإخراج النموذج الفني الإنساني من أبطالها»[36].

أما العلوي أحد أقطاب التيار الرومانسي «فينظر إلى الصدق على أنه قيمة وجدانية وفنية معا، إذ بدونه لا يتأتى للشعر تحقيق غايته التي جعل لها، بل بدونه يبدو الشعر ناقصا شائها وتائها عن الحقيقة الوجدانية أو الإنسانية أو الواقعية»[37].

إن الشعر وفق هذا التصور المزدوج والمركب « تعبير جميل عن شعور صادق» والشاعر الجدير بهذا الإسم، لا يكذب ولا يزيف الحقائق، ولا يحيد عن الصواب، ولا يروم غير الصدق، لأن «الصدق في كل شيء هو الذي يؤثر في الناس، ويقنعهم ويجعلهم بعد ذلك مسلمين منقادين لكل ما يذهب إليه»[38].

لقد أوجد العلوي في هذا السياق تخريجا طريفا لعبارة «أعذب الشعر أكذبه» فهو حين رفض الغلو الذي يصل حد التخرص والاختلاق، وأنكر من الشعر ما خرج به صاحبه إلى غريب النعوت والأوصاف، وما أتى منه مائعا متفككا كاذبا، إنما راعى في هذا المبدأ الصدق الوجداني الذي يتولد عن هذه العلاقة الحميمية بين ذات الشاعر وموضوعه الخارجي، ثم هو بعد هذا أجاز للشاعر الصادق في إحساسه وعواطفه أن يكون كاذبا في الآن ذاته، وكذبه لكي يكون مقبولا سائغا ينبغي أن يظل في حدود مارغب فيه الفن، أي في حدود «كذب الأجزاء التي تكون المجموع الفني، سواء أكان هذا المجموع شعرا أو نثرا أو قصة تمثيلية أم صورة رسام، أم تمثال نحات أم لحن موسيقار»، [39] ولعل ما يبرر هذا الكذب السائغ، رغبة المبدع

«في أن يصرف المستمع أو الناظر إلى إبداعه عن جوه العادي الذي ألف أن يعيش فيه ليدخله في جو آخر يؤلفه من إلهامه وعبقريته، ومما أوتي من الحذق والبراعة، وهذا الجو لا يؤلف إلا من الحقيقة الواقعية أو النفسية أو الإنسانية، أما إن كان مؤلفا من الكذب الصرف الأبله فسرعان ما تمجه الناس، وتسخر منه، فيؤثر عكس التأثير الذي كان ينتظر منه» [40].

يميز العلوي إذن، بين الكذب الصرف والكذب الفني، فالأول تمجه الأذواق، لأنه لا يوافق الحقيقة الإنسانية، ولأنه يؤدي إلى الإفلاس الفني، والثاني مطلوب مستساغ، لأن « الكذب في الأجزاء التي يؤلف مجموعها إنتاجا صادقا هو أعظم علامة للاقتدار والعبقرية في مضمار الفن، إذ بذلك تتجلى المهارة في الخلق والإيجاد». [41] والمقصود بذلك – في تصور العلوي- أن «الحقيقة الواقعية هي بخلاف الحقيقة في الإبداع الفني، فالأولى جافة عادية، لا تلفت الأنظار، ولا تحرك العواطف والأفكار» [42] ، بينما الثانية تأتي وليدة التلفيق والإصلاح، تتألف من الأجزاء التي تكون المجموع الفني، وهي أجزاء يأخذها صاحبها من الحياة، ولا يزال ينسقها حتى يكون منها أثره، وعلى قدر لباقة الفنان وحدسه وبراعته في الاختيار والانسجام يكون صدق هذا الأثر أو كذبه[43].

ومبدأ «التلفيق والإصلاح» الذي يقول به العلوي «إنما يكون بحسب القوانين المؤدية إلى الجمال والحقيقة» [44] ، وهي قوانين « يكتسبها الإنسان بالممارسة والمزاولة، ويعين عليها الذوق السليم والحكم الصحيح» [45]. وعلى قدر غنى تجارب الشاعر، وإدراكه لكنه الحياة، وبراعته في صناعته، يكون الصدق المؤدي إلى «التسلية أو العذوبة»، ويكون التأثير والتشويق والإطراب والإمتاع، ثم إن « الصدق في الشعر ربما كان بعيد الغور، بحيث لا يظفر فيه الباحث عن أصله إلا بعد عناء شديد» [46]. وهذا تلميح من الناقد العلوي إلى مسألة المسافة الفاصلة بين المبدع والمتلقي، وهو لا يقبل في هذا الشأن أي تنازل من المبدع، وإلا سقطت قيمته، وأودى بإبداعه إلى

الابتذال والسوقية ومجاراة أذواق العامة، « إذ الأوتار التي يضرب عليها الشاعر الفذ تحرك منا عواطف شتى، ربما كانت كامنة وراء المجهول، وأنى للفكر العادي أن يظفر بها، ويميزها بين أخواتها »[47].

3ـ قانون الامتلاء الروحي:

وهو قانون مكمل لقانون الصدق وملتبس معه، ذلك أن الناقد العلوي اشترط وجود صلة عاطفية بين الذات الشاعرة والموضوع؛ بل إن هذه العلاقة هي التي بإمكانها أن تفصل «الشعر الراقي» عن «الشعر العادي»، وقانون «الامتلاء الروحي» صاغه العلوي في معرض نقده لقصيدة «إمزار» لمحمد المختار السوسي، حيث ذهب إلى أن «القصيدة الشعرية تخضع للقوانين التي يخضع لها كل إبداع كيفما كان، ومن هذه القوانين الامتلاء الروحي الذي يضمن لكل ما خرج من القلب أن يعود إلى القلب» [48]، وليس بمستطاع الشاعر أن يبلغ هذا المرقى ما لم ينفذ إلى ما وراء المحسوسات، ويهتك الحجاب عن المستور، ويرحل عبر المجاهل إلى عالم النفس أو عالم الباطن، «والشعر متى عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى» [49]، هكذا فهم الرومانسيون الشعر على أنه استجابة لدواعي نفسية ووجدانية «والشاعر بالخصوص إذا لم يحس من نفسه احتياجا إلى قرض الشعر للترفيه عن قلبه كما يجد البلبل راحة وسلوى في شدوه، خليق به أن يسكت إلى الأبد، ويريح الناس»[50].

بناء على هذا التصور فإن الكثير من الشعر الذي قيل تحت وطأة ظروف مخالفة لرغبة الشاعر أو استجابة لدوافع خارجية عرضية، يظل شعر مناسبات، يقترن بأشخاص ووقائع معينة، ويستهلك في زمان ومكان محددين، لأنه لا يلامس شغف القلوب، ولا يمثل الحقيقة الجوهرية الخالدة، ومن هذا القبيل شعر المديح الذي «إذا أوليته شيئا من دقة النظر وجدته من الأغراض الشعرية الساقطة المنحطة التي لا تمت إلى الأدب الصحيح ولو بأدنى صلة (...)، فالحافز إليه المادة، ولا شيء غير المادة، إذ الشاعر لا يمدح في الغالب إلا لينال شيئا على مدحه»[51].

وقانون «الامتلاء الروحي» كما يقدمه العلوي يتأسس على قاعدة أساسية يسميها «الاختمار»، فلا يمكن للشاعر أن يصل بقريحته إلى مبتغاها من النضج والاكتمال ما لم يول موضوعه ما هو جدير به من التروي والتريث والتأمل، وهذا الشاعر المختار السوسي في قصيدته «إمزار»، «لم يفكر في موضوعه تفكيرا طويلا عميقا محاولا أن يبحث كل فكرة منه وكل عاطفة حتى خالط هذا الموضوع لحمه ودمه، وجرى في عروقه، وطلع مع أنفاسه فصار من كيانه، بل أسرع إلى تناول القلم والقرطاس ولما تستقر بعض الأخيلة في فكره، وبعض الأمور في جنانه، والموضوع إذا لم يختمر شيئا ما في ذهن الإنسان عسرت تصفيته، وتعذر تجريده مما يشوبه من أكدار».[52]

إن الشاعر متى اتجه إلى الواقع الخارجي ورصده رصدا آليا موضوعيا بحسب ما تدركه حواسه الظاهرة لم يبعد أن أعاد نسخ الحياة في صور باهتة أبعد ما تكون عن مزاجه وحقيقة شعوره، والشعر ما لم يكن وجدانا وعاطفة، فهو مجرد أسباب وأوتاد، وتنضيد كلمات ونظم فارغ، «والوصف الخارجي وحده لا يجب أن يقصد في أي إبداع فني كيفما كان شأنه، لأنه يجعله سطحيا أجوف لايشتمل إلا على القشور، ويحرمه من الغوص وراء كل ما هو باطني جدير بالدرس والاعتبار والإظهار، ومن ثم لا يقع ذلك الاتصال الروحي الذي يجب أن يحصل بين الفنان وبين ما يبدع أولا، ثم بين الأثر الأدبي أو الفني وبين الناس بعد ذلك» [53].

اقتناع الشاعر بموضوعه، وامتلاء روحه منه، وانجذابه إليه بكل طبع وسجية، هي العوامل المخصبة الكفيلة بمنح إبداعه الأصالة والقدرة على التميز، أما شاعر المديح فيقصر عن بلوغ هذا الشأو، لأنه ليس «إلا بياع كلام كله زور ونفاق[54]»، وكم حز في نفس الناقد العلوي أن يجني المديح على الشعر العربي ويعود به القهقرى، وزاده أسفا أن يتعاطاه شعراء امتلكوا مواهب كبيرة وحملوا « بين جنبيهم قلوبا شاعرة في وسعها أن تخلق البدائع، وأن تحلق في أعلى السماوات غير أنهم جهلوا تصريفها، وجعلوها وقفا على اللغو والبهتان»[55].

هكذا إذن، يشيد الناقد الرومانسي جسرا من التواصل الضروري بين الذات والموضوع أسماه «الامتلاء الروحي»، ومصطلح «الامتلاء» يعكس وعيا نقديا متقدما بأن لكل تجربة شعرية طقوسها ومستلزماتها، وأن الشعر ما لم يأت استجابة لشعور فياض، وما لم يختمر طويلا في مخيلة صاحبه، كان مجرد نزوة عابرة أملتها ظروف خارجية مفتعلة. والعلوي كغيره من الرومانسيين يستهجن أن تولد القصيدة ولادة قسرية قبل إبان نضجها وفي غير أوانها، وما دام الشعور هو مادة الشعر « فلا قدرة لأحد على إحضاره في غير أوقاته التي لا يعلمها أحد، إذ هي مرتبطة بأسباب كثيرة منها حسن الهضم ومنها إفرازات بعض الغدد ومنها الطرب، ومنها غير هذا كله »[56]. ولعل في هذا الكلام ما يفيد اطلاع العلوي على آراء النقاد العرب القدماء أمثال: ابن رشيق القيرواني وقدامة بن جعفر وابن قتيبة... فيما يخص باب عمل الشعر وشحذ القريحة ووسائل الشعراء لاستدعاء القريض، فطالما تحدث هؤلاء فيما خلفوا من آثار عن الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر كالطمع والشوق والطرق والغضب والشراب والمناظر الطبيعية وما إلى ذلك، وأشاروا إلى بعض المعيقات كالغم وسوء التغذية، وتكلموا عن الأوقات الملائمة لتهيئ القرائح، ووجدوا في هذه الملابسات عللا لتبرير هذا التباين بين مستويات الشعراء وذلك التفاوت الحاصل في شعر الشاعر الواحد.

ليس الشعر إذن مادة جاهزة تستدعى وقت الطلب، والشاعر نفسه لا يملك أن يشعر أنى شاء، لأن « شيطان الشعر كما نقول أو شيطانته في الغالب لا تنقاد ولا تسخر، وما عليك إلا أن تتذكر شيطانة أعشى قيس عند العرب، وشيطانة «الفريد دي موسى De Musset» بالأخص عند الغربيين، فتعرف أن هذا الضرب من المخلوقات لا تسخر، وإنما هو شبيه بالإلهام الذي يسخر الإنسان فيكتب عنه أو يفعل ما يأمر به، فهو المسيطر، وهو الآمر الناهي»[57].

4ـ قانـــون الحريـــة:

يجمع الشعراء النقاد ذووا النزعة الرومانسية على تقديس الحرية واعتبارها عنصرا أساسيا لا يقوم الإبداع بدونه، فهي «للفن كمثل الروح للجسد والنور للحياة، والشعور للبصيرة، والمطر للأرض المجدبة، والعبق والشذى الفواح للزهور والرياحين»[58].

والأديب الحق « إذا أعوزته الحرية وخانه الانطلاق، ولم يمكنه أن يرفع صوته عاليا بما يحب، وبما يؤمن، فالأولى له الخمود إلى أن يأتي الله بزمن يعرف للأدباء قيمتهم الاجتماعية والإنسانية»[59].

ولعل أشد ما عانى منه الشعراء الرومانسيون هو تضييق الخناق عليهم، والإكثار من وضع القيود في طريقهم من قبل المجتمع المحافظ ممثلا في النقاد الإحيائيين، وإجمالا يمكن حصر هذه القيود فيما يلي:

أـ قيد التقليد: الإنسان العربي شديد الصلة بماضيه، كثير التمجيد لموروثه، وكل جديد لديه ما لم يوافق ذوقه المحافظ فهو مرفوض ومشكوك في هويته، هكذا فهم الناقد الإحيائي التجديد في الشعر. يقول الناقد أحمد زياد في لهجة صارمة: « فالشعر الذي نرحب به ونقبله ونقرأه معجبين وأنفنا في التراب، هو الشعر الذي تنتابه عوامل التجديد في نطاق أصول الشعر العربي، وما عداه فإنما هو هوس»[60].

لقد حظي الإحياء الشعري في ظل هذه البيئة بالرضى «ووجد من النخبة التي تقود العمل السياسي والثقافي قبولا تاما بوصفه الأدب الذي تطابق وظيفته وضع المغرب كبلد يواجه في نفس الوقت مأزقي الاحتلال والتأخر»[61] ، غير أن هذا الإحياء المرتد إلى الماضي والمحتذي للنماذج الشعرية التراثية، والغارق في قيود التقليد، لم

يكن ليقبله ذوق المجددين من ذوي النزعة الرومانسية لأنه – في تصورهم – نفي للذات الشاعرة، وتعطيل لمواهبها، وكبح لطاقاتها. فقد نعى الناقد العلوي على قصيدة «إمزار» لمحمد المختار السوسي سقوطها في التقليد العقيم والاحتذاء الممقوت، «إذا كلها تقليد للقدماء، وإعادة وتكرار لمعان وأخيلة مطروقة منذ أزمان عرفناها فصارت مبتذلة، وألفناها حتى سئمناها، فلم نعد نستطيع قراءتها في مظانها، فأحرى في غيرها من الإنتاج العصري» [62].

لم يعد مباحا ومقبولا إذن من «شاعر حضري يعيش في القرن العشرين» [63] أن يجتر تشابيه وصور العرب البداة، لأن «ظاهرة احتذاء القدماء في التفكير والخيال والتعبير يخلق اليوم جوا من السذاجة إن لم نقل من البلاهة لدى من يقرأها ويتمعنها»،[64] من هنا جاء دفاع الشعراء النقاد عن الإبداع الممثل «لروح الشعر الحق وروح العصر الحي»[65] وتعالى صوتهم عاليا جهورا: «نريد شعرا يترجم عن طموحنا وآمالنا، ويظهرنا كما نحب أن نكون غدا أو بعد غد لا كما نحن اليوم، ولا سبيل إلى ذلك السمو مادام الإنسان محبوسا في دائرة التقليد ومحدودا بآفاق الحقيقة المرة الضيقة» [66].

يؤسس الناقد الرومانسي تصوره للخلق الشعري على مبدأ الحرية ومجارات سنة التحول، غير أن تعدد أشكال الرقابة والوصاية والوعظ والإرشاد من قبل الناقد الإحيائي، أضحت عائقا بين الشاعر وبين تحقيق المتعة الجمالية التي يسعى إليها، وحرمته أن يعيش وضعا مريحا، ويمارس حقه من التفكير الحر كما يحب ويرضى.

لم يكن العلوي – وأمثاله من مناصري الأدب الذاتي – ليخفي ضجره وتبرمه من سلطة التقاليد الشعرية، ومن هذه الطريقة الاتباعية التي ينهجها الشعراء المقلدون ويدافع عنها النقاد، فطالما صرح بنبرة فيها امتعاض: «لا نريد تكرارا لما قال الأخطل في عبد الملك بن مروان، والبحتري في المعتصم، والمتنبي في سيف الدولة، بل نريد الإبداع والخيال والتصوير، ونريد شخصية الشعراء ونظرتهم إلى

الكون »[67]. فالحياة لم تعد هي الحياة، والذوق لم يعد هو الذوق والرؤية إلى الوجود والكون ساهمت عوامل ومتغيرات كثيرة في تجديدها، والمدح والوصف.. « بنفس الطريقة التي سلكت منذ العصر الجاهلي إلى زماننا هذا لم يبق لهما محل في عصرنا الحالي الذي عرفنا فيه الأخطل الصغير وعلي محمود طه من ناحية، وبودلير وملارمي من ناحية أخرى »[68] .

لم يعد أدب المحاكاة في زمن العلوي وعصره ليشوق ويروق ويثير العواطف بقدر ما يبعث في النفس الاشمئزاز والضجر، وإنما « الذي يمكن أن يقبل اليوم في دائرة الشعر وترتاح له الخواطر ، وتهتز لسماعه الأرواح، هو أن ينظر الشاعر ويستمع ويحس ويتأثر فيحول ما وقع على سمعه أو بصره أو ما أحس به إلى صورة شعرية فنية يبدعها من خياله وإلهامه وعبقريته إن كان له شيء من الخيال والإلهام والعبقرية » [69].

في خضم هذا المد بين أنصار التقليد وأنصار التجديد، بدا الشعراء والنقاد الوجدانيون معجبين بالنماذج الشعرية الغربية، بعد أن وجدوا فيها الكثير من الميزات التي تستجيب لتطلعاتهم من حيث القيم الفنية المرتبطة بمقومات الصدق والحرية والخيال والإيقاع واللغة والبساطة في التعبير...، يقول عبد المجيد بن جلون يعيب على الشعر العربي نكوصه على نفسه: «أما جناية الشعر العربي على نفسه في العصر الحديث، فربما كانت أكبر، لأنه ظل شديد الاتصال بالشعر العربي القديم في موضوعاته ولغته وأسلوبه الفني، ولم يستطع أن يستفيد من الشعر الأوربي الحديث استفادة قوية كما حصل في الفنون الأخرى، أي أن الحياة تطورت خلال ألف سنة هذه التطورات الكبيرة دون أن يتزحزح الشعر العربي عن مكانه إلا قليلا » [70]. ومن جهته عزا عبد السلام العلوي ظهور الشعر الفني في الأدب العربي الحديث إلى هذا الاحتكاك بأدب الغرب، ومن أشهر شعرائنا الفنانين في هذا العصر، إسماعيل صبري باشا وأحمد الزين ومحمود أبو الوفا والأخطل الصغير وإبراهيم العريض وحليم دموس وأنور شاؤول وأمجد الطرابلسي، وقد أورد الناقد في مقالته « حول

الفن في الشعر العربي الحديث» نماذج من شعر بعضهم أعقبها بتحليل وجيز بين فيه مواطن التفنن في اختيار الموضوعات والأفكار والأخلية والأوزان والألفاظ... وتساءل بعد ذلك عن أصل هذا التفنن، ثم أجاب «إنه ليس بعربي كما قدمنا، بل أجنبي وبالأخص فرنسي، والشعراء الفرنسيون الذين كانوا قدوة ومثالا لشعرائنا الفنانين هم من ناحية الأفكار وتجديدها والغوص على جميلها وغريبها بودلير Baudlaire وفرلين Verlaine ... ومن ناحية الأسلوب والصناعة: من سهولة في التعبير وطلب للجمال والإبداع وما إلى ذلك هريدية Herdia ومدرسته»[71].

لقد شكل الغرب نموذجا بديلا للاحتذاء عند الشعراء و النقاد الذين نظروا إلى الشعر من زاوية وظيفته الجمالية واعتبروه فنا، في الوقت الذي ظل النقاد الإحيائيون يحافظون على التصور الكلاسيكي للشعر على أنه صناعة أو حرفة تؤطرها المواصفات الاجتماعية وتوجهها التقاليد الشعرية الموروثة.

كان هم الشعراء المغاربة الوجدانيين في هذه الحقبة هو أن يحصل الفنان على « حريته الشخصية الكاملة التي لا تقيدها قيود، ولا تخضع لسلطان، ولا تستغل من أي فرد » [72]، ومن هنا اتخذ تحليلهم لأزمة الشعر «مسارا مخالفا لمسار النقاد، فمسألة التقليد عولجت عند النقاد تحت هيمنة الشرق العربي الكلاسيكي، في حين كانت العوامل العميقة للنهضة مرتبطة باحتكاك الأدباء بالغرب الذي كان مصدرا مباشرا للوعي بضرورة التجديد» [73].

ب ـ قيد الدين والأخلاق: أشد أنواع التضييق التي عاناها الشعراء الوجدانيون في المغرب يتمثل في سلطة النقاد الإحيائيين الذين نصبوا أنفسهم أوصياء على الدين والأخلاق، فأحاطوا أنفسهم بهالة من الاستعلاء ورفعوا أنفسهم درجات بحيث صارت مواعظهم وإرشاداتهم فتاوي لا تقبل الاعتراض والطعن والمراجعة. ولعل الحس الديني والقومي والوطني والرغبة في صيانة مقدسات الأمة أمام ما يتهددها من المخاطر هي العوامل المتحكمة في صنع مواقف هؤلاء، غير أن الأدب ما كان

ليزدهر في بيئة تبجل علماء الدين وتحلهم «وحدهم أسمى مرتبة في المجتمع»[74] بينما «الأدباء وإن ارتفعوا ما عساهم أن يرتفعوا، إنما هم في نظر الجمهور طائشون يهيمون وراء خيالاتهم الشاردة، ولا يبدعون إلا أوهاما وخرافات لا حقيقة لها في الوجود»[75].

يعد العلوي من أكثر الشعراء النقاد جرأة في المطالبة بوضع حدود فاصلة بين الدين والفن، فالشاعر أو الفنان عموما لا يمكنه أن يبدع في ظل أي قيد كيفما كان نوعه، لأن هدفه هو تصوير الجمال المطلق بعيدا عن النزعة النفعية المباشرة، ذلك أن «في الناس أفرادا يريدون أن يروا في كل ما يكتب من شعر أو نثر مغازي أخلاقية ينتفع بها الإنسان نفعا مباشرا، جاهلين أن الفن شيء والأخلاق وما يرجع إليها شيء آخر، وأن مما يسمو به الفن الحرية وعدم الخضوع لغير قوانين الجمال، فمن العبث إذن مزج الجميل بالنافع، إذ ليس بينهما صلة دائمة»[76].

إن الشاعر أو الأديب كلما تزيا بزي الدين وارتدى قناع الأخلاق لايستطيع بلوغ «المسالك المؤدية إلى هيكل الجمال»[77] إذ «لا تلبث أن تستنشق من وراء بهرج الألفاظ ملامح الأخلاق في رزانته، وجمودها وكثافتها، ثم تنقشع من حول هذه الملامح الرزينة أسجاف التخفي شيئا فشيئا، فإذا بنا في النهاية أمام قاض أو واعظ مع أننا كنا ننتظر وقوفنا أمام آلهة من آلهة الجمال أو إحدى ربات الشعر».[78].

إن ضعف الأدب المغربي الحديث وعقمه راجعان بالأساس ـ كما يرى العلوي ـ إلى كونه أدب حياء وحشمة يؤطره عاملا الدين والأخلاق «وظاهرة الحياء والحشمة والوقار التي اتصف بها أدبنا الحالي في هذا العصر الذي عرفنا فيه موبسان Ma-passant وزولا Zola وسارتر Sartre، تجعل أدبنا مائعا، ضعيفا، كاذبا، لا أثر للحياة الصادقة فيه، إذ يخشى الجرأة في التعبير والصراحة في المعاني، والإخلاص في التصوير»[79]. وقد بلغ تصوير الناقد العلوي لواقع أدبنا الحيي درجة من الدقة حين

قدمه في صور كاريكاتورية، فهو «لو تجسم لرأيته في يديه سبحته، وعلى رأسه عمامة، وإن كان في قلبه ما الله به عليم»[80]. ثم إن آثار أدبائنا اليوم « مصطبغة بلون من الحياء، ملثمة ببرقع من الحشمة، كأنها امرأة حَصَان لم تر الشارع قط، فهي تتكلم ولكن من وراء حجاب ، وتخطر ولكن بعدما تتستر، وتنظر إلى الغادين والرائحين، ولكن ما داموا غاضين، وإذا وجهوا أبصارهم نحوها أرخت الأهداب، ومضت لا تلوي على شيء»[81].

لقد عبر العلوي ومجايلوه من أنصار فكرة الفن والجمال عن تذمرهم من هؤلاء النقاد الأوصياء الذين يحكمون على الإبداع باسم تعاليم «ليست من الإسلام الصحيح في شيء، وإنما اختلقوها وأضافوها إلى هذا الدين الحنيف، فضيقوها، وما خلق إلا واسعا»[82]. ثم إن أكثر هؤلاء الذين يحسبون على نقدة الشعر العلماء، ليسوا في الحقيقة سوى أنصاف متعلمين «ابتدأوا التعليم ولم يتمموه، فهم عند أنفسهم علماء في حين أنهم في الحقيقة جهلاء متعصبون لهذا الجهل»[83]. وأكثر الخمول الذي أصاب حياتنا الأدبية وشل حركتها سببه هؤلاء الأدعياء، فهم «الذين يقتلون الفن والفنانين، وهم البلاء الذي ينزل بالشعب، لأنهم يطفئون نار الموهبة ونور الإلهام»[84].

تحكيم معيار الأخلاق في الحكم على الأعمال الأدبية موضوع قديم في ثقافتنا الأدبية، طرح مع فجر الإسلام وطيلة عصوره اللاحقة، وارتبط أساسا بمسألة رسالة الأديب والتزاماته تجاه قضايا أمته ومجتمعه، وكثيرا ما وقع الخلط في هذه النازلة بين محاكمة شخصية الأديب والحكم على إنتاجه، وقليل من النقاد هم الذين ميزوا بين الأمرين، يقول أبو بكر الصولي (ت 335 هـ) مدافعا عن موقفه النقدي تجاه من طعنوا في المعتقد الديني لأبي تمام:«وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه» [85]، ونفس هذا الموقف عبر عنه القاضي الجرجاني (ت

392هـ) بأسلوب واضح لا لبس فيه: «فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم ذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول الرسول (ص) بالهجاء وعاب من أصحابه بكما، خرسا وبكاء مفجعين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر» [86].

ج ـ قيد البيئة والوسط: لم تكن البيئة الاجتماعية في المغرب خلال العقدين الأخيرين من عمر الحماية مستعدة للاحتفاء بالفنانين ذوي النزعة الفردية في وقت علا فيه نفير الحماسة الوطنية وتصاعدت فيه المقاومة الشعبية للمحتلين، ودليل ذلك أن «بعض الشعراء الوجدانيين أقدموا على محو ما كتبوا حياءا وخشية أن يقال، إنهم شعراء الخلاعة والمجون»[87].

وهم إنما فعلوا ذلك تحت تأثير الرأي العام والذي كان يمثله الناقد الإحيائي، صاحب الحق في الحكم بما يجب وما لا يجب، وخير ما نستشهد به في هذا المقام قول الأديب سعيد حجي: «فلا يطمع الأدباء المغاربة أن يعيشوا لخيالهم وإنتاجهم كما يعيش الأدباء في أمم أخرى أخذت حظها من الرقي، فكل مجهودات المغاربة يجب أن تتجه نحو الأمة، فاستقلال الفرد لا وزن له ما دامت الأمة مستبعدة لجمودها، وتذوق الفرد لمظاهر الجمال في الحياة لا يستطاب وهو يرى الجهالة نحتل كل جزء من أمته حله أو ارتحل عنه»[88].

لقد وجد الشعراء النقاد في هذه الهيئة الاجتماعية الوصية على الذوق العام والحريصة على التمسك بالأعراف والمواضعات حاجزا حال بينهم وبين ارتياد آفاق الإبداع الحقيقي، وكثيرا ما انتفضوا وإن فرادى وعبروا عن استيائهم من وسطهم اللاهث وراء الماديات، يقول الأديب العلوي معبرا عما يحسه من ألم مرير وغصة حارقة: «فالأديب عندنا يكاد يعيش على هامش المجتمع بما يشعر به من وحدة

قاسية وغربة مؤلمة، وسبب ذلك – كما ترون – هو عامية الشعب وابتذال ذوقه وماديته المفرطة » [89].

لم يكن المبدع في ظل بيئة كهذه حرا في أن يبتكر ويتخيل، ولم يكن « يشعر بأدنى عطف على شخصه أو على المزايا العقلية والقلبية التي تقمصت فيه »[90]. بل كل ما كان يلاقيه هو « إعراض الناس، إن لم نقل احتقارهم لميوله ونزعاته ».[91] وكثيرا ما جر عليه شغفه بالفن وتصويره للجمال سخط العامة واتهامهم له بالخلاعة والمجون، وربما رموه بالزندقة والإلحاد ، « فإذا عبر أحد الأدباء عن فكرة جريئة دارت في خلده، فصورها تصويرا صادقا صريحا ، وعارضت هذه الفكرة، بعض بدع المجتمع، قامت عليه القيامة وانهال القوم عليه بالطعن واللمز وأصبح معروفا بتطرفه إن لم نقل بإلحاده » [92].

ولا غرابة أن تنعكس القيم في بيئة تعادي الفن والفنانين، إذ « ما أسرع ما يصبح الصوفي في رأي « كثيفي » المشاعر ودعاة الأخلاق زنديقا، وما أسرع ما يصبح الناسك الورع فنانا ».[93] وإذا تملك الناس بعض الشفقة، وتكرموا ولانت مشاعرهم، راحوا « ينظرون بعين الرثاء إلى هؤلاء (الخياليين) المساكين، يعتقدون أنهم مصابون بأمراض نفسية، وينظرون إلى صفة (الخيالية) هذه على أنها (نصف جنون) »[94].

سوء تقدير المجتمع لرسالة الفن، وقصور وعي أفراده عن إدراك جسامة ما يبذله الفنانون من أجل صقل أذواقهم، والرقي بفكرهم، وتهذيب أرواحهم، وإظهارهم في صورة المدنية والتحضر، أمر طالما تضايق منه الشعراء وآلمهم وغور جراحهم، يقول الشاعر عبد الكريم بن ثابت كاشفا بؤس أحوال أهل الفن وما يرزحون فيه من قيود :[95].

حذار فؤادي، حذار الغـــرام ... حذار الجمال وحب الفنـــون
هنا كل حب حرام حـــــــرام ... وكل جمال قذى في العيون

فمعنى الفنون كمعنى السراب
حذار وإياك أن تعشقا

حذار الغناء وحب الطبيعـــة   فإن وراء الغناء الظنـــــون
ولحنك مهما أجدت خديعـــة   وسم زعاف وراء اللحـــــون

فمعنى الغناء كمعنى السراب
حذار وإياك أن تلحنا

فؤادي تألم لعمق الجـــــراح   فما من دواء لجرح عميـــــق
ونح في خفوت ونح في صياح   فما ها هنا مطفئ للحريـــق

فمعنى الجراح كمعنى السراب
حذار وإياك أن تجرحا

وهذا عبد السلام العلوي يخاطب طائرا وهو يغبطه على ما ينعم به من الحرية[96]:

لست يا خل عانيا مثل نفســـي   لا ولا خاضعا ذليل القيـــاد
أنت طير يحوم فوق الروابـــــي   ويلذ الجمـــــال في كل واد
ويرى الناس والوحوش ســـــواء   ساخرا من طرفهم التـــــلاد
ويجوب الفضاء حـــرا طليقـــــا   والفضاء الفسيح خير مـــراد

وبالرغم مما أحسه الشعراء النقاد من اغتراب في وطنهم، وما كابدوه وسط أهليهم من وحدة روحية، فهم واعون أن «الشاعر لم يأت هذه الدنيا لينعم فيها كغيره من طعام الناس، وإنما أتاها ليبلغ رسالة الجمال والخير إلى هذا العالم، فهو لا يملك شخصه، بل تملكه أمته وتملكه الإنسانية جمعاء، وكلتاهما تطلبان أن يقدم إليهما هدية من نفسه وقلبه ودمه، حتى إذا نفد ما عنده أسلم الروح إلى خالقها. فهو إذا شبيه بالزهرة العبقة تغمر الدنيا بجمالها وشذاها حينا من الزمان، تم تتصوح

أو تعبث بغلائلها العاصفة »[97]. والعلوي إذ يعلن إن « انحطاط بيئتنا هو الذي يقضي على كثير من العبقريات »[98]. يعود في موضع آخر ليشهد ويقر أن « من مزايا الفنانين التي تظهر عظمتهم، وتؤيد سموهم أن الناس قلما يحفلون بهم في حياتهم إذ يقضون غالبا أعمارهم في المحنة والشقاء، فإذا ماتوا وانقرضوا انهال الناس على آثارهم بالتعظيم والإكبار » [99]. ولعل الذي يقف وراء انفصام زمن الشاعر أو الفنان عن زمن محيطه وعصره كونه « لا يخضع للقوانين العقلية ولا تهمه العوائد والتقاليد الاجتماعية، لأن قوانينه التي يخضع لها هي مشاعره وإحساساته، وهي ما يوحي به قلبه الزاخر بالحياة المتدفق بشتى العواطف والانفعالات » [100].

لم يكن الأديب العلوي ينشد غير هذه الحقيقة، ولم يكن يتطلع لسوى أن يتحرر الفنان من سلطة واقعه وبيئته، وكثيرا ما تردد في كتاباته مثل هذا النداء : « فمتى نرى بيننا أدباء يشعرون بمهمة رسالتهم الخطيرة، يدافعون عن الجمال والخير والحق، ويصورون ذلك بطريقة صريحة جريئة، لا يهذبها إلا الذوق، ولا تحركها إلا غاياتها السامية ومثلها العليا ، ولو تحمل في ذلك سخط العامة وغضب الجمهور ».[101]

د- قيد السياسة: لقد تسبب ضغط المهام التي أنيطت بالأديب المغربي على الواجهتين الاجتماعية والسياسية في محاصرة حاسته الفنية، وإضعاف فتيلها ، وفي تقزيم صوت الذات أمام هدير الجماعة، وغدت على إثر ذلك حرية الفرد في درجة ثانية بعد حرية المجتمع. وفي ظل الغلبة التي كانت لأنصار الواقعية المتفيئين ظل السياسة، حكم على الشعراء الذاتيين أن يعيشوا في الظل باستثناء من انضوى منهم تحت لواء التنظيم الحزبي[102].

يعد العلوي أحد الأدباء القلائل الذين جافوا السياسة وأبغضوها ، ورأوا فيها ما يتهدد حرية الإبداع والخلق الفني، نظرا لما تفرضه من قيود والتزامات، وبسبب أن ضغوطاتها تكبح الطاقة الإبداعية الفردية، فالسياسة من منظور

أنصار الفن هي بمنزلة « الضرة » للأدب، جنت عليه وزاحمته في رقعته الجغرافية، وأفقدته «أعوانه وأشياعه وأصدقاءه الحقيقيين فلم تعد سوقه رائجة»[103].

تزايد نفوذ السياسة على حساب مساحة الأدب والفن – كما لاحظ الناقد العلوي – اشتد مع سنوات الاستقلال الأولى إثر تفاقم الصراعات الحزبية والمذهبية، بحيث زج بالأدباء في يم هذا العراك، وما كان يحق لهم أن يجهلوا « رسالتهم السامية ألا وهي خدمة الحقيقة»[104]، بل كان أولى بكل أديب حر أن « يعيش بأدبه وفنه، لا يرضي إلا حاسته الجمالية، ثم لا عليه في الناس رضوا عنه أم غضبوا »[105].

هجوم العلوي العنيف على السياسة لم يقف عند هذا الحد، فقد عدها سببا مباشرا في أزمة الإنتاج التي عانى منها الأدب المغربي خلال سنوات الاستقلال الأولى. ولعل من أبرز علامات هذه الأزمة أن «صار معيار الجمال والقبح والسمو والانحطاط شخص الكاتب أو الشاعر نفسه» [106] بدلا من الأثر الفني، يقول العلوي معقبا: «وهذا لعمري أعظم خطر يمكن أن يمنى به فهم فكرة الأدب التي حولت عن معناها الحقيقي بعوامل السياسة البغيضة، فصارت ملونة بلونها، تابعة لها، خاضعة لمقاييسها المائجة»[107].

لم يكن الأثر السلبي ليقف عند هذا الحد، فقد أفسدت سوق النشر وضيقت مجالاته على الأدباء، «فمن منا ينكر أن صحفنا لقلتها لا تنشر لكل أديب، كما أنه لا يمكن لكل أديب أن يبعث إليها بإنتاجه، إذ تدخل في ذلك مقاييس ومعايير»[108].

إمعانا من الناقد العلوي في كشف نواقص السياسة وإظهار معايبها، راح يقيم نوعا من المفاضلة بينها وبين الفن، فذهب إلى أن السياسيين أبطال حروب ونزاعات، يشهرون العداء بين المجتمعات، بينما الفنانون يسعون في المقابل إلى

نشر السلم والوئام والمحبة، ويحاولون تخليص الناس من أفكار ونزاعات كلها أنانية وأغراض[109]، وبناء عليه فإن « تاريخ الأمم بمعناه الصحيح إنما هو تاريخ فنانيها من كتاب وشعراء وموسيقيين وغير ذلك؛ أما حروبها وانتصاراتها وهزائمها فهي من ناحية إنسانية محضة في درجة ثانوية » [110].

يستفاد من مضمون كلام العلوي أن الفنان قد يضمن لنفسه الخلود أكثر من السياسي طالما أن إبداعه قادر على أن يشغف قلوب كثير من الناس، وأن يمتد بعيدا في الزمن خلافا لعمل السياسي، فهو محدود في الناحية الزمانية وقليلا ما يتعداها، ثم إنك «إذا دققت النظر أكثر من هذا وجدت السياسيين يستخدمون القوى والإرهاب في الامتثال والخضوع لإرادتهم. أما الفنانون فهم يسخرون وسائل أخرى تفوق الأولى رقة ولباقة، إذ يتناولون الناس من الجانب الروحي، فيأخذونهم بالجمال والسرور واللذة، وكلما حسنت الأسباب حسنت النتائج »[111].

لقد حمل العلوي في نفسه غصة وهو يرى الأدب يمتهن من قبل أدعياء السياسة وتتراجع قيمته الاعتبارية أوائل الاستقلال عما كانت عليه في سنوات الحماية والحجر، فها هم «الأدباء قل عددهم واختفى كثير من أفرادهم الذين كانوا بالأمس أيام المحنة يقاومون اضطهاد التفتيش والرقابة فلا يشعرون » [112]. واختفاء أكثر هؤلاء عن الساحة الثقافية والفنية راجع لأسباب عديدة في مقدمتها انصراف من كان منهم خاصا للأدب أوفياء للفن والجمال إلى الوظائف الإدارية التي أخذت كل أوقاتهم، استنفدت طاقتهم وجهدهم، ثم انشغال بعض منهم بأمور السياسة، فصاروا وقودا لحميا التعصبات المذهبية وأبواقا لترديد الشعارات الإيديولوجية، أو ما هو من قبيل ذلك، وكان من نتائج «استحواذ السياسة على كل ما يمكنه أن يقال أو يكتب أو ينشر »[113] أن صار المغرب فقيرا من ناحية الصحافة الأدبية الحرة المستقلة: وهكذا فقد الأدب المغربي إبان فجر الاستقلال إمكانية أن يتنفس نصيبه من الأوكسجين، وأن يمارس حياته الاعتيادية، وغدا أشبه ما يكون برجل عليل

فقد سطوته وسلطته وصار في حكم المحتاج إلى سواه، وفي ذلك ما يفيد تبعيته وإضاعته لشخصيته. يقول العلوي في هذا المعنى نفسه : «فالأديب الآن مصاب بنوع من الكبت الروحي، لا يمكنه معه أن ينشط ويتشجع، وهذا الكبت آت من قلة وسائل الطبع والنشر من جهة، ومن إرغام الأديب على تلوين شخصيته وأدبه بلون سياسي ما »[114].

فرض السياسيين لوصايتهم على الأدباء أفقد هؤلاء «حريتهم واستقلالهم في اختيار المواضيع وتحليلها »[115]، وحولهم إلى مجرد أدوات لتمرير الخطابات السياسية، وهذا النوع من الالتزام أو الإلزام مضر بالأدب والفن، ويعطي العلوي مثالا بفكرة «الأدب للشعب»[116] التي فرضت على المبدعين التنازل عن شخصياتهم وتبسيط فنهم إرضاء لذوق العامة من الناس، وهذا أمر لم يكن أنصار الفن ليستسيغوه، لأنه متى «انحط الأديب في تعبيره وتفكيره حتى يفهمه رجل الشارع، فأية قيمة بقيت للأدباء والمثقفين؟ »[117]، ثم إن «الأدب منذ وجد كان فنا صادرا عن الخاصة متوجها إلى الخاصة لا شأن للعامة فيه» [118] وإنه لمن الإسفاف أن يفرض على كل أديب أو فنان «النزول في اللغة والأسلوب والغرض، ليفهمه رجل الشارع، فهل يتذوق رجل الشارع في مصر نثر العقاد وشعره؟ وهل يدرك رجل الشارع في فرنسا بدائع شعر (فاليري) ونثره؟ »[119]، فالذي يمكن أن يقبل من العامة – صيانة لمكانة الفن الرفيعة – هو أن «تكد وتجتهد لتترقى إلى درجة الخاصة، فتفهم الأدب والفن، وبذلك يكون الأدباء أداة للسمو والرقي في الأمة، لا وسيلة لتسويتها من الأسفل»[120].

ليس يقبل إذن - في تصور الناقد العلوي - أن يعيش الأديب في كنف السياسي عيشة ذل ومهانة يستدر عطفه ورحمته، بل المطلوب أن يحظى بكامل حريته، ومتى «خانه الانطلاق، ولم يمكنه أن يرفع صوته عاليا بما يحب وبما يؤمن، فالأولى له الخمود »[121].

لقد خلص العلوي – وهو يختم ترافعه عن حق الأدباء في الحياة الحرة الكريمة- إلى ضرورة أن يبقى الأدب بمعزل عن التطاحن السياسي والمذهبي، حيث قال في صيغة تحذيرية: « إنه ليوشك إذا لم تتكتل جهود الأدباء والمتأدبين لترسم الحدود الفاصلة بين السياسة والأدب بطريقة بينة واضحة حتى يستطيع الأدب أن يحيا منفردا عن السياسة، فما عليهم إلا أن يتبادلوا العزاء في شخصيتهم وفنهم جميعا » [122].

* * *

هوامش :

1. مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ط1، 1999م، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص37
2. حول الفن في الشعر العربي الحديث، عبد السلام العلوي، الثقافة المغربية، س 2، ع6، فبراير 1943م، ص 180
3. يقول عبد الكريم التواتي متحدثا عن فترة الشباب التي جمعته بالعلوي: «في عقبة الفيران نجتمع مرارا حول مجلة « أبولو »، وكثيرا ما كنا نحفظ جميع ما كان يرد فيها من أشعار » من حوار معه في بيته بفاس بتاريخ 18 يوليوز 2002 م
4. عن كتاب عباس الجراري « الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه »، مطبعة المعارف الجديدة، 1979 م،ص 200.
5. محمد بن العباس القباج ؛ الأدب العربي في المغرب الأقصى، ط 1، 1929، المطبعة الوطنية، الرباط، ج 2، ص 55.
6. نفسه، ص 68
7. نفسه، ص 40
8. ديوان عبد الرحمن حجي، دار الغرب الإسلامي؛ بيروت 1991 م، ص 278
9. محمد بن إبراهيم، روض الزيتون (مم)، ص 99
10. ديوان محمد علال الفاسي، جمع وتحقيق، عبد العلي الودغيري، مطبعة الرسالة، الرباط 1983م، ج 1، ص 107.
11. كلمة حول قصيدة أبي الوفا « يوم اللقاء » ، عبد السلام العلوي، الثقافة المغربية، ع 5-4، شتنبر، أكتوبر 1944م، ص 393.

12. تعقيب، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب، ع 42-1949م، ص 2.
13. نفسه.
14. كلمة حول قصيدة أبي الوفا « يوم اللقاء »، عبد السلام العلوي ، الثقافة المغربية، ع 5-4 ، شتنبر ، أكتوبر ، 1944م ص 394.
15. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، 1981 م، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 290، 291.
16. حول الفن في الشعر العربي الحديث، عبد السلام العلوي، الثقافة المغربية،ع 2، أكتوبر 1942 م، ص 76
17. نفسه
18. نفسه
19. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق بن الحاجزي وزغلول سلام، القاهرة 1956م، ص 76.
20. حول الفن في الشعر العربي الحديث، م.س، ص 59.
21. حول الفن، الثقافة المغربية، ع5 يناير 1943 م ص 147.
22. قصيدة أمزار، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب، س8، ع32، 3 أكتوبر 1949م، ص 2.
23. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط 3 ، 1981 م، دار الثقافة ، بيروت ، ص36.
24. الوداد ، ع 96-95، 1941
25. الوداد ، ع 104-103، 2 يوليو 1941، ص 3.
26. هدف الشعر، المدني الحمراوي، الوداد، ع 115، 3 أكتوبر 1941 م. ص 5-4
27. الصدق والكذب في الشعر بين أنصاره وخصومه، الفتى القروي، الوداد ، ع 128، 9 يناير 1942م ص 4.
28. الشعر بين الفلسفة والفن، محمد الحبابي، الوداد، ع 172، 4 يوليوز 1943 م، ص 2
29. أعذب الشعر أكذبه، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب، ع 13، 16 مايو 1949م ص 4.
30. عندما ينافق الأدب، أحمد زياد، رسالة المغرب، ع 102، 1951م، ص 31. الصدق الفني في الأدب، عبد العلي الوزاني، السعادة، 20 فبراير 1951، ص 3.
32 . الترف الأدبي، عبد الكريم غلاب، رسالة المغرب، ع 87، 4 دجنبر 1950م، ص 1
. رسالة الشعر، عبد الكريم غلاب، رسالة المغرب، ع 59، 24 دجنبر 1950م، ص 1
33. أثناء نشر كنون لكلمته هذه أواسط الثلاثينيات لم تكن ملامح الرومانسية قد اتضحت بعد في الأدب المغربي.

34. ديوان زكي مبارك، عبد الله كنون الحسني، السلام ، س 1، ع 5، فبراير 1934م، ص 42-41
35. أعذب الشعر أكذبه، عبد السلام العلوي ، م س ، ص4.
36. أثر الإقليمية في الإنتاج الأدبي المغربي، عبد الكريم غلاب، رسالة المغرب، س 11، ع 142، يونيه 1952 م، ص 30
37. محمد جاري، تدوين الذات الرومانسية في أدب المغرب الحديث، ط1 مراكش 2004 م، ص66.
38. أعذب الشعر أكذبه، عبد السلام العلوي، م.س، ص 4.
39. نفسه.
40. نفسه
41. نفسه.
42. نفسه.
43. نفسه.
44. نفسه.
45. نفسه
46. نفسه
47. نفسه
48. حول قصيدة «إمزار» عبد السلام العلوي ، رسالة المغرب س 8، ع 33، 17 أكتوبر 1949 م، ص6.
49. ديوان عبد الرحمان شكري، ط1 ، جمعية نقولا يوسف، الإسكندرية 1960 م، ص 97.
50. قصيدة إمزار، عبد السلام العلوي رسالة المغرب، س 8، ع 32، 3 أكتوبر 1949م، ص 2.
51. أثر المديح في الشعر العربي، عبد السلام العلوي ، رسالة المغرب ، س 2\، ع 2، 16 أكتوبر 1943 م، ص31.
52. قصيدة إمزار ، رسالة المغرب، ع 32، 1949م، ص 2.
53. نفسه.
54. أثر المديح في الشعر العربي، رسالة المغرب ، ع 2، 1943م، ص 31.
55. نفسه.
56. حول قصيدة إمزار، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب، ع33، 1949م، ص 6
57. نفسه
58. الحرية والفن، ابن ثابت، رسالة المغرب ، س 8 ع 11، 1949 م.
59. أسباب عقم الأدب بالمغرب ووسائل ازدهاره، عبد السلام العلوي، أحاديث صوت الشباب، ع 3 فبراير 1959 م.

60. المقارنة ، أحمد زياد ، رسالة المغرب، س 8، ع 29، 12 شتنبر 1949م ص 6.
61. محمد جاري ، م س.ص 29
62. قصيدة إمزار ، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب ، ع 32، 3 أكتوبر 1949م، ص 2.
63. المقارنة ، أحمد زياد ، رسالة المغرب، س 8، ع 29، 12 شتنبر 1949م ص 6.
64. نفسه .
65. نفسه
66. تعقيب ، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب ، س 9، ع 42، 1949 م، ص 2.
67. نفسه.
68. نفسه.
69. نفسه.
70. محنة الشعر ، عبد المجيد بن جلون ، رسالة المغرب، ع 44، 2 يناير 1950.
71. حول الفن في الشعر العربي الحديث، عبد السلام العلوي، الثقافة المغربية، س 2، ع 5 يناير 1943م، ص 149..
72. الحرية والفن، عبد الكريم بن ثابت، رسالة المغرب، ع 11، 1949م
73. عبد الجليل ناظم، نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال الدار البيضاء ط1، 1992 م، ص100.
74. أدبنا الحيي، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب ، س 8 ع 11، 2 ماي 1949 م ، ص 2.
75. نفسه
76. كلمة حول قصيدة أبي الوفا ، عبد السلام العلوي، الثقافة المغربية، ع 6 ديسمبر 1944 م، ص435.
77. الأديب والأخلاق، إدريس الجائي، الأثير ، س 1، ع 7، 1950.
78. نفسه.
79. أدبنا الحيي، عبد السلام العلوي ، م س.
80. نفسه.
81. نفسه.
82. نفسه.
83. نفسه
84. الحرية والفن، عبد الكريم بن ثابت، رسالة المغرب، س 8، ع 11، 1949م.
85. أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق الأستاذ خليل عساكر ورفيقيه، القاهرة 1937م، ص 173-172.

86. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق الأستاذين أبو الفضل إبراهيم والبجاوي ط 2 (د.ت)، ص 64.
87. عبد الكريم التواتي، من حوار معه في بيته بمدينة فاس بتاريخ 18/07/2002.
88. وظيفة الأدب المغربي، سعيد حجي، ملحق جريدة المغرب للثقافة المغربية، س 2، ع 4، 28 أبريل 1938 م، ص 1.
89. غربة الأديب، عبد السلام العلوي ، رسالة المغرب، ع 12، 9 مايو 1949 م، ص 5.
90. فسه.
91. نفسه.
92. أدبنا الحيي، عبد السلام العلوي ، رسالة المغرب ، ع 11، 2 مايو 1949م، ص 2.
93. الأديب والأخلاق، إدريس الجائي، الأثير ، س 1، ع 17، 1950.
94. محنة الشعر، عبد المجيد بن جلون، رسالة المغرب، ع 244، يناير 1950.
95. ديوان الحرية، جمعه وقدم له الأستاذ عبد الكريم غلاب، الرباط 1968 م، ص 63.
96. بين شاعر وطائر، عبد السلام العلوي ، الثقافة المغربية، س1، ع 5-4، نوفمبر، ديسمبر 1941م، ص 151.
97. أثر المديح في الشعر العربي (2)، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب ، س 2، ع3، 8 نونبر 1943،م ص 57
98. غربة الأديب ، م. س، ص 5.
99. الفنون والحضارة ، عبد السلام العلوي ، رسالة المغرب ، ع 6-5 يناير ، يبراير 1948م، ص301.
100. العبقرية والنبوغ، ابن ثابت عبد الكريم ، رسالة المغرب ، س 8، ع 29، 1949م
101. أدبنا الحيي، م.س، ص 2.
102. نخص بالذكر هنا الشعراء؛ عبد الكريم بن ثابت، عبد المجيد بن جلون وعلال بن الهاشمي الفيلالي المنضوين في حزب الاستقلال.
103. أسباب عقم الأدب في المغرب ووسائل ازدهاره، عبد السلام العلوي، أحاديث صوت الشباب، ع 3، يبراير 1959م، ص 5.
104. فسه، ص 4
105. نفسه
107. نفسه.
108. نفسه، ص 8
109. الفنون والحضارة، عبد السلام العلوي، رسالة المغرب، س 6، ع 6-5، يناير، يبراير 1948 م، ص 301.

110. نفسه، ص 302.

111. نفسه، ص 300.

112. أسباب عقم الأدب بالمغرب ووسائل ازدهاره، عبد السلام العلوي، م. س، ص 3.

113. نفسه، ص 7.

114. فسه، ص 8.

115. نفسه، ص9

116. قال بهذه الفكرة عبد الكريم غلاب على أعمدة جريدة « العلم » في الخمسينيات.

117. أسباب عقم الأدب...،م.س، ص 10.

118. نفسه

119. نفسه، ص11

120. نفسه، 10

121. نفسه، ص 8

122. نفسه، ص 6

* * *

الذاتي والموضوعاتي
في القصيدة المغربية الحديثة

أحمد زنيبر*

عرفت القصيدة المغربية منذ سبعينيات القرن الماضي، مسارات متعددة تحكمت فيها جملة عوامل، ثقافية واجتماعية وفنية وغيرها، أثرت في بنيتها التعبيرية والدلالية، لغة وتركيبا وإيقاعا. ولاشك أن حرص الشعراء المغاربة على تجويد قصائدهم وبحثهم الدائم في ما يجعل هذه القصيدة لحظة إبداعية تنضح بالفن والجمال، هو ما يفسر، بصورة أو بأخرى، سر حضورها المطرد في المشهد الثقافي، على مستوى التراكم والتداول معا. ومن ثمة حق للمتلقي القارئ والناقد معا، أن يتأمل هذا المنجز الشعري الحديث ويسائل مدى إبداعيته، وبالتالي قياس درجة إخلاص أصحابه لأفق التغيير والحداثة.

ومن الأسئلة النظرية الكثيرة التي يمكن طرحها، في سياق التلقي، في محاولة جادة لمحاورة القصيدة المغربية الحديثة، نستحضر منها أسئلة من قبيل: ما الفارق بين الكلام الشعري والكلام العادي؟ ما الذي يضمن للقصيدة بعديها الواقعي والجمالي؟ كيف تجاوز القصيدة لحظة الكتابة إلى لحظة أكثر انفتاحا؟ ماذا عن الشعراء ومرجعياتهم المعتمدة داخل القصيدة، كإبداع؟ وهل يمكن الحديث عن أجيال شعرية ووفق أي معيار؟ كيف تسنى للشاعر المغربي أن يعبر، بواسطة اللغة وعناصر

* أستاذ باحث، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الرباط.

أخرى مصاحبة، عن محيطه ومجتمعه وما حولهما، وأن يصور ما بالدواخل من هواجس وهموم ورغبات، فردية كانت أم جماعية؟ ما نوع الأسئلة التي راهن عليها الشاعر الحديث، كأفق إبداعي مفتوح على التجارب العالمية والكونية ؟ ثم ماذا عن الإيقاع وألوانه الجديدة ؟...

هي أسئلة وأخرى، تروم من خلال عملية القراءة والتحليل، استجلاء بعض الخصائص الفنية التي تزخر بها القصيدة الحديثة، على مستوى الشكل والمضمون معا، كما تسعى لخلق صداقة جديدة بين الشعر والنقد، من جهة، د وبين النص والقارئ من جهة أخرى، بعيدا عن الأحكام المسبقة أو التوصيفات الجاهزة[1].

فماذا عن هذا المنجز الشعري؟ وما الموضوعات التي استأثرت باهتمام شعرائه؟ وما نوع الرهان الذي قصد إلى تحقيقه؟..

1- في العتبات:

تشكل العتبات النصية الأولى للمتن الشعري المغربي الحديث، جسرا مهما للتأمل والوصف والتحليل. وإذا كان العنوان، على رأي الناقد جيرار جنيت، يعتبر العتبة الأولى ونصا مصغرا للنص الأكبر؛ فإنه من خلال نظرة في عناوين المجموعات الشعرية مثلا، أو في العناوين الداخلية، وكذا في بعض النصوص الموازية لها، نتلمس جهد الشاعر، وهو يروم بسط مواضيعه ونقل تجاربه الإبداعية، إلى القارئ/ المتلقي، وبالتالي رصده لأنواع العلائق التي تربطه، كذات فاعلة ومنفعلة في آن، بالآخر وبالعالم والأشياء من حوله.

وتبعا لذلك، يمكن أن نجد في عناوين بعض المجموعات المقترحة نحو: «بملء الصوت» لإدريس الملياني، «يد لا تسمعني» لنجيب خداري، «لن أوبخ أخطائي» لمحمد بوجبيري، «مدين للصدفة» لجمال الموساوي، «على انفراد» لحسن نجمي، «ما

زال بالقلب شيء يستحق الانتباه» لصلاح الوديع.. وغيرها من العناوين المغربية، ما يقربنا من عوالم الشعراء وهم يختزلون الذات والعالم في كلمات، وكيف أنهم يستعيدون الماضي ويلامسون اليومي ويشارفون الآتي والمستقبل.

ففي عنوان «بملء الصوت»[2] مثلا، جرأة وإصرار على الكلام بصوت مسموع ورغبة كاملة في بوح صريح معلن لا يشوبه خوف أو تردد. إنه، بمعنى ما، إعلام رسمي من الشاعر بالحضور الفعلي لحاسة النطق والتلفظ، وبالتالي إقرار منه بالتصدي والمواجهة ردا لاعتبار الذات الشاعرة. وفي عنوان «مدين للصدفة»[3]، اعتراف صريح من الشاعر بقيمة كل الإشارات، التي تحيل إلى المصادفة، في علاقتها بالذات تارة، وبالعالم وأشيائه، تارة أخرى. إنه اعتراف يضمن للشاعر، بشكل من الأشكال، تحررا نوعيا وتطهرا فعليا من ثقل الدين المعلن. اعتراف باللحظة التي تكتشف فيها الذات ظلها، بقوة الأشياء. أما عنوان «أيها البراق»[4]، فيتضمن أسلوب نداء حذفت أداته (يا)، التي تحيل إلى بعد المسافة بين المنادي والمنادى عليه. نداء خرج عن معناه الحقيقي، بما هو طلب الإقبال والإتيان أو التنبيه إلى معنى آخر يفهم من سياق الكلام، وهو هنا الطلب والإغراء حيث يلفت المتكلم (الشاعر) انتباه المنادى (البراق) إلى حاله وقصده.

وهكذا يمكن أن نمضي مع باقي العناوين المقترحة، إذ تحيل مجتمعة إلى موضوع ما، مرتبط ضرورة بالذات الشاعرة، في علاقتها بذاتها من ناحية، وبما حولها من ناحية ثانية. وهو ما يشكل، في النهاية، ذلك الحضور الجلي للبعدين الذاتي والموضوعاتي، في القصيدة المغربية الحديثة.

2- في الذاتي:

لم يكن الشاعر الحديث، في اختياراته الجمالية، بعيدا عمن سبقه من الشعراء، فقد ظل بدوره منشغلا بسؤال الإبداع، باحثا عما يجدد الحياة ويحرر الإنسان من كل قيد أو جمود، وقد تمظهر ذلك، في قدرته على تحويل مظاهر وقضايا الوجود إلى لغة إيحائية ورمزية، تتوسل بالأخيلة والصور والمجازات. فالذات الشاعرة،

وهي تواصل نشاطها مع أو ضد الواقع، تقدم تجربتها من زوايا نظر مختلفة. ومن ثمة تحضر هذه الذات، تارة كسؤال شعري وجمالي، وتارة أخرى كمكون ومصدر من مصادر الإبداع.

وبقدر ما تحمل هذه الذات من نظرات وأحاسيس وأخيلة ومواجهات مختلفة إزاء العالم والحياة، بقدر ما يطفو ذلك على سطح القصيدة، إن تلميحا أو تصريحا. فالذات حاضرة بقوة الشعر بحكم ارتباطها بالشاعر، من ناحية، وبحكم تأثيرها المباشر وغير المباشر، في بناء الفكرة وتمرير الرسالة، من ناحية ثانية. ومن ثمة تستوقفنا تجارب شعرية متميزة انشغلت بقضايا الكينونة، حيث تتماهى الذات بظلها. يقول محمد بنطلحة:

على الورق،

هزمتُ

وانهزمتُ

وفي الحقيقة، لم أكن أنا من ذهبَ

إلى آخر الأرض

لم أكن أنا صاحب الجبروت

وإنما ظلي[5].

ومع اتساع دائرة الظلال، تصبح الذات في حيرة من أمرها تنتصر حينا وتنهزم حينا آخر؛ ويظل البحث عن مخرج أمرا مبررا لمواجهة الوجود، عندها تتقوى نبرة الشاعر بقوة الذات نفسها، وتعلن عن رفضها المطلق لكل قيد حقيقي أو محتمل. نبرة قد تجد في القطيعة مع الماضي البليد، الذي لا يقبل التجديد، أعز ما يطلب، أو تجد في طرح السؤال ملاذا للبحث عن الحقيقة الهاربة. يقول مصطفى الشليح:

واسألوه: أمن الدهشة تنساب

الأماليد دواوين من الشعر

أملتها أراجيح الرياح

أم هو الشاعر

يجتاب غيابا، والمقاليد

مزيج من رواء والتياح؟

اسألوه..[6]

ولأن الشاعر مهووس بالأسئلة العميقة، تطفح سائر النصوص بأدوات الاستفهام المختلفة (من، متى، كيف، ماذا..) وبدلالاتها المتنوعة، في سعي حثيث من الشاعر لإيجاد أجوبة تحد من توتر الذات وقلقها الوجودي. ولعل نصا مسعفا مثل «أحد يضحك» لعبد الكريم الطبال يوضح بجلاء ما تحمله تلك الصور والمعاني البعيدة من عمق الرؤية والرؤيا معا. يقول:

غذروف يتأوه

والطفل يفكر

كيف سيبكي؟

صفصاف يتقصف

والعصفور يفكر

كيف سيرحل؟

لكن من يضحك

أهي الريح

المهووسة

برفات الموتى
أم هو الماء
القابع
تحت الأحجار؟[7]

ومع الانشداد إلى الماضي أو الانفصال عنه، تبقى الرغبة في الحياة، من أهم ما يبرر ذلك القلق الوجودي. فترى الذات الشاعرة تسارع إلى المبادرة، وكلما ضاقت بها الأرض أو طوقتها يد الرتابة، توسلت باللغة والخيال لتبعث دما جديدا في الحياة والمشاعر. وبهذا المعنى أو ذاك، تظل الذات مشدودة إلى الحياة تنشد العمق الإنساني، متأملة في الكون مسافرة في المكان وفي الزمان، لتحتفي بالظل تارة وبالذاكرة تارة أخرى، بحثا عن سعادة مرتقبة تعيد لهذه الذات تناغمها الكوني. يقول حسن نجمي:

هو ذا ظلي.
هو ذا أنا في ظلي.
يغني لي –
فأردد غنائي.
قد صرت ظله –
مذ صار ظلي
معا نسقط إن غدرت مدية بظلي.
معا ننهض إن مرت رصاصة طائشة بين حقدها وظلي.
وإذا جددت عمري مع من أحب –
تصابى ظلي معي.

وإذا ما شخت يوما مع أعدائي –

سيشيخ ظلي معي[8].

إن استفادة الشاعر من الذاكرة كانت حاضرة بكل ثقلها في نصوص الشعراء المغاربة. فالإحساس بالوجود وبالأنا ظل موازيا للإحساس بالآخر، تفاعلا وانفعالا. فالشاعر مصر على مواجهة اليومي وفك قيود العبث والانتظار، مثلما نجد في قول محمد بوجبيري متحدثا إلى مخاطبه الافتراضي:

تعلم

أن تكون بعيدا جدا

كي

لا تئن الأشواك.

تعلم

أن تنصت

حين الآخرون اكتظاظ.

تعلم

أن تكون[9].

ولما كان لسياق المرحلة التاريخية التي عرفها مغرب السبعينيات والثمانينيات، من القرن الماضي، تأثير بالغ في إخصاب المشهد الثقافي؛ فإن الشاعر المغربي لم يشذ عن القاعدة، فتجربة السجن والاعتقال بتداعياتها المختلفة، كانت حاضرة بقوة، من خلال معجم طافح بالخيبة والهزيمة والفجيعة (الحزن، النار، القهر، الرماد، الجرح، الفراغ، السقوط، الاغتيال، اليتم، الغربة، الظمأ، الحريق،،). فهذا صلاح الوديع يعبر عن جيل رأى في النضال والمقاومة السبيل الوحيد لاسترداد الكرامة

والحرية الإنسانية؛ بل والمراهنة أيضا على التغيير والتجديد، من خلال الاحتجاج واللوم والعتاب. يقول:

لا تسألوني هل أضعت رُواء روحي

خلف أعمدة العذاب

لا تسألوني، فالقلب آلة كبرياء

لا تسألوني عن صحتي

عن صحة الأحبابِ

عن نُدُب السراب

فلهذه الأشياءِ وقت

ولهذه الأشياءِ مسطرة يلطفها العتاب.[10]

وبين هذا القول أو ذاك، اجتهد الشاعر في رسم بعض مآسي الوطن من خلال عرض تفاصيل الحرمان والمعاناة، التي عاشها الإنسان داخل السجون والمعتقلات، كما رسم الشاعر بعض معالم شخوصه ورصد مواقفه إزاء الناس والحياة والموت، فكان حديثه عن الأصدقاء حديثا ذا شجون، يستحضر خلاله اللحظة الهاربة ويرسخ جملة من القيم النبيلة أو كل ما كان من تشابه بين الذات/الأنا والآخر في التصور والقناعة؛ بل وفي الوهم أيضا.

وهكذا تستحضر شخصية المرأة/ الأم، مثلا، من خلال صورتها الساكنة في الذات والوجدان، كما في قصيدة حوارية لجمال الموساوي، يقول:

لا، ليس تماما يا أمي،

أن سقف الأحلام لا يدرك

لكنني مخطئ
أدعي أن الحياة صغيرة إلى حد البشاعة
وأن العالم شديد البؤس
ومصاب بدوار،
بينما الأمر، في النهاية،
أنك، يا أمي، تظنين أنني سيء الطبع
وأن أحلامي مسيجة
وأنك تظنين، أيضا، أن بيدي حيلة
وأن الكون بين شفتيَ:
كن[11].

فثمة حوار دافئ بين الشاعر وأمه، بها تمرير محبة وتبرير موقف، والمسافة بينهما رفيعة إلى حد التلاشي. ولعل عنصر التكرار الذي وظفه الشاعر في هذه القصيدة، (لا، ليس تماما يا أمي) وكذا طابعي الوصف والسرد اللذين انتهجهما أكسبا القصيدة واقعية ظاهرة، وأضفى عليها طابعا من الرقة والوداعة. فالمقاطع تناسلت وتوالدت تبعا لإيقاع الذات بين رفضها وقبولها، وبين إحساسها بالاختناق ورغبتها في الانعتاق.

كما تحضر المرأة/ الحماة، في مقطع شعري آخر، ولو بعد حين، حيث الكتابة لحظة تاريخية تحتسب من زمن الذات. تقول وفاء العمراني راثية:

هي مني
ما لم تسيجه تربة أو سماء
هي أناقة الروح في أنتاي

وبيننا ما لم يصادره جور
بيننا نسغ الأعالي، شبه منذور
وميثاقنا الأنثوي السري
وطريق من الجذر إلى ما بعد
سماوات اللحود
تسربل عبقها بأرض عمري
كأنها لم ترحل عنهم إلا فيّ...[12]

وبين هذه وتلك، تستحضر شخصيات مغربية أخرى فاعلة، تجسد قيم المحبة والوفاء في بعديهما الرمزي الوجودي، كالروائي والقاص محمد زفزاف مثلا. يقول إدريس الملياني عن هذا الأخير وما خلفه رحيله من خسارة إنسانية وأدبية بدا خلالها السكون مريعا ولم يعد الاقتراب من عالمه، الغائب الحاضر، إلا عبر جسر الحلم والاسترجاع أو عبر الصيغ المتعددة للندبة والمناجاة:

سآتيك أمس
وئيد الخطى
مثقلا بالأسى والحنين
بدمعة أولغا
غداة الرحيل
إلى حيث يسري بك الحلم
ذات مساء حزين
سأهديك، ماذا تراني
سأهديك، يا صاحبي

غير إطلالتي وثمالة كأسي

متبلتين

بشجو الحديث المشيع كالصحب

ما بين مقهى وأخرى

عن الحب والحلم بالمستحيل[13]

كما تستحضر بعض السير لأسماء شخصيات أخَر، لها حضورها الوازن في الوسط الأدبي، من قبيل يونج وبورخيس ودرويش وشكري وأدونيس وسعدي يوسف وغيرهم ممن سُكنوا بسؤال الشعر وسؤال الذات، لا لشيء سوى تجسيد محبة هؤلاء ورغبة في الإنصات إلى تاريخهم ومعاينة بعض تفاصيل حياتهم، ومن ثمة الوقوف عند آثارهم الأدبية والفنية بما هي حياة متجددة باستمرار تجاوز الموت وتقاوم النسيان. يقول حسن نجمي في قصيدة (بورخيس):

لست أقل عمى منك

ومثلك أعرف كيف أسدد خطوي

ومع أن عيني ليستا ميتتين تماما

مع أن فيض الضوء وافر- لا أحب أن أرى ما يرى.

أعمى مثلك- ولست نادما على شيء تركته في الضوء

فقط مثلك حرمت من السواد »[14].

وبين هذا الاستعمال أو ذاك، تبقى صلة الذات بالأنا وبالآخر أمرا مبررا لطبيعة التعايش القائم بينهما، لذلك تظل كل الوسائط ممكنة لضبط إيقاع الأنا والحرص على ضمان تواصلها الإنساني والإبداعي، في ذات الآن.

3- في الموضوعاتي:

لم يكن الشاعر المغربي وهو يحفل بالذاتي في تجاربه الشعرية، بمعزل عن همومه وقضاياه الاجتماعية والموضوعاتية، حيث الطبيعة والمرأة والقيم والهجرة والحلم وجدلية الزمان والمكان. لقد امتد صوت الشاعر صداحا مفعما بالأمل منتصرا للحب والحياة، في غير ما موضع. فالشاعر إذ يتوسل بالطبيعة في تجلياتها المختلفة، عبر ألفاظ الأرض والهواء والتراب والبحر والأشجار والأزهار والفراشات والشمس والضوء والمساء،، وما شابه، يستفيد مما تمنحه له من إمكانيات البوح والتعبير، نحو ما نجد في قول حسن الأمراني:

تعانقني قطرة الطل عند الصباح

تصلي صلاتي الرياح

تبادلني الغيمة الحي

وهي تسافر مثقلة بالأماني

ترى اكتشفوك؟

ترى عرفوا أنك البدء والانتهاء؟

ويعجزني الكتم، أعلن في كبرياء

«أنا سيد العاشقين»[15].

أو مثلما نجد في قول عبد الكريم الطبال، وهو يرسم بلغة الطبيعة، معاني الخوف والألم والغموض والسفر. وإذ تحضر الطبيعة باعتبارها وسيلة لا غاية، لذلك ليس غريبا أن يصرح الشاعر نفسه، ذات حوار، بأن الطبيعة هي اللغة وهي القصيدة. يقول:

سحابة المساء

تحط رحلها

آخرة الطريق ليل

وما مضى

كان دما على الأشجار

وكان غرقا في البحر[16].

وكما تحضر الذات والطبيعة يحضر الوطن في بعده الواقعي والرمزي، في ذات الوقت، كمساحة للتعبير والبوح والمناجاة. يقول أحمد زنيبر في قصيدة «فيض السؤال»، حيث التلميح إلى التشبث بالوطن رغم العراقيل والمعيقات الكائنة والممكنة:

قالوا لهُ

ما عادت الأشياء تغري

بالمقامْ

ضاق المكانْ

يا شاعرا..

يا حالما في كل آنْ

يا من يغني للهوى

بُحّ اللسان وانكوى

قال لهمْ:

مهما يكنْ

هذا الوطنْ

يحيا

وإن غام الكلامْ.. ![17]

ومثلما استحضر الشاعر الوطن والوجوه والشخصيات، التي أثرت في مساره الإبداعي أو الإنساني، يستحضر أيضا جملة مواقع وأماكن حفرت نقوشا في ذاكرته وشكلت لحظة من لحظات إبداعه. كما يصر الشاعر، في علاقته بالوطن والمكان، على تقديم نصوص تنبش في اليومي والهامشي من المجتمع. في قصيدة من قصائد عبد الرفيع جواهري «بالقرب من زقاقكم» يعرض تفاصيل إحدى الصور البائسة التي تعج بها سراديب ودهاليز المدينة العتيقة. يقول:

«ومر الحزن في زقاق بائعي الأسماك

تعثرت رجلاه في قشرة موز

عفوا في رأس سمكة

فنحن في المدينة القديمة

طعامنا: خبز وشاي وسمك

وسقط الحزن أمام بائعي الأسماك

فرفعوه وبكوا

وملأوا قفته أسماكا

ورجع الحزن على نفس الطريق

أهديته سلامي

فنحن في المدينة القديمة

نهدي السلام مرة ومرة

نهدي السلام للجميع.»[18]

ففي هذا النص صورة من الصور الحزينة، التي تعيشها ساكنة المدينة القديمة، حيث الفقر والعوز والجوع والحرمان وتبدد الأحلام. ولما كان الحزن سببا من أسباب هذه المحن، فقد جعله الشاعر في صورة كائن حي، له وجود في الزمان والمكان. إنه تمثيل لذلك الإنسان المقهور المحروم من المأوى والرعاية ويأمل في لحظة أمن وتضامن وسلام، تلك القيم التي لا يزال الإنسان دوما يتطلع إلى تحقيقها.

هكذا، يصبح المكان فضاء للاحتواء والاحتماء، داخله تعبر حالات ومشاهد وتفاصيل حياة، تعكس بصورة من الصور، قلق الإنسان في مساره اليومي ودرجة وعيه بسؤال كينونته ووجوده. وإذ تحضر أمكنة مثل سلا والرباط ومثل المقاهي والأنهار ومحطات القطار، وغيرها من الأمكنة الممكنة، التي تختزل لحظات شعرية وإنسانية منفلتة من ضجيج العالم، تتمكن الذات من الإنصات إلى ذاتها والإنصات إلى آخرها. ولكون المكان مشدود ضرورة بفضاء الزمان، فقد خص الشاعر المغربي كبير العناية لفضاء الليل، كمكون زمني، في علاقته بالذات الشاعرة، حيث ألمح، في مواضع مختلفة، إلى تداعياته وإيحاءاته الكثيرة. يقول حسن نجمي:

«هل تذكرين نهاراتنا كم كانت تعبرنا غير عابئة؟

وكم كنا جديرين بلياليـنا

والليل-

ذلك الليل الصغير الودود الحبيب-

كم كنا نهربه تحت الجلد

هل كان يستحق كل تلك الظلمة؟»[19]

تولد القصيدة من رحم الغربة والمعاناة، ومن كل اضطراب تحسه الذات، خفيا كان أم جليا، لذلك فهي لا تتوانى، كـ«أنا شاعرة»، في ركوب صهوة الحرف حتى تدرك مبتغاها المرئي واللامرئي أيضا؛ بل وتصور علاقتها بالواقع واليومي

والهامشي، تناضل ضد الصمت والإهمال والنسيان، وتشرع بالتالي نوافذ للإغاثة حيث السكينة والأمان. يقول عبد الكريم الطبال في مقطع يعبق بريح الغربة والحاجة إلى الآخر، من خلال مناجاة عميقة للبحر:

سيدي البحر

هات يديك

وحدنا غرباء

في الطريق الطويل

نكلم أعضاءنا

وحدها[20].

ولأن الشعر مساحة للتعبير الحر عن الذات والأهواء وفسحة للتأمل في الكون والإنسان عبر المتابعة والنقد والمحاورة؛ فإن الشاعر المغربي يأخذنا إلى عوالمه الخاصة والمشتركة، عبر استحضاره للذاكرة واستدعائه لجملة من المرجعيات المعرفية والفكرية المختلفة. ينتقل بنا من لغة العين إلى لغة الجسد. تلك اللغة التي تكشف عن تجربة وعي إنساني وجمالي يراهنان على تجديد الرؤى والأساليب باستمرار. وتبعا لذلك تبرز رغبة الشاعر في استعراض بعض المواقف الاجتماعية والسياسية والوطنية، حيث يبدي رأيه إزاءها، تأييدا أو انتقادا؛ بل وسخرية أيضا بما أوتي من ملكة تعبيرية تقوم على بحث الصور الشعرية وانتقاء المحسنات البلاغية دون إغفال عنصر الإيقاع وما يحدثه في أذن المتلقي من جرسية ونغمية. يقول إدريس الملياني في قصيدة (في حضرة السيد علي):

أيهذي البلاد

البلاد التي كلما

عاث فيه الفساد
قلت: قلبي على وطني
وبكيت دما
والتفت إلى السوق
ألعن آلهة التمر
تعرضه للمزاد[21]!

فالحس النقدي هنا واضح، من خلال هاذين الشاهدين وغيرهما مما هو مبثوث في ثنايا نصوص المجموعة. فالشاعر يتابع تفاصيل المشهد المعبر عنه بما يعكسه من ربط النص بالواقع حينا، وبما يقتضيه أمر المتابعة من إشراك الذات، تفاعلا وانفعالا، حينا آخر.

لقد تعددت الموضوعات، بحسب انفعالات الشاعر بين الذاتي والموضوعي. كما تنوعت طرق التعبير، تبعا لغايته التعبيرية ومقصده الفني، ومنها ذلك المنحى السردي الذي طبع بعض النصوص حيث عناصر السرد حاضرة بقوة، تعكسها صور الحكي وتوالي الجمل وتعاقب الأحداث والمشاهد، دون إغفال دور الشخصيات والمكان والزمان في تشكيل وتشكل النص.

لا غرابة إذا، أن تستوقفنا تنويعات تعبيرية وتركيبيه وبلاغية أثرت فضاء القصيدة وأغنت شعريتها، بحكم امتياح الشاعر من ثقافة عصره من جهة، ومن خصوبة تراثه الشعري العربي القديم من جهة أخرى. فالمرجعيتان القديمة والحديثة معا، انصهرتا بغاية منح النص الجديد جماليته المطلوبة.

خاتمـــــة

نخلص أخيرا إلى أن المتن الشعري الحديث بالمغرب، من خلال نماذجه المقترحة في هذه المداخلة، يتسم بالتنوع والتعدد، لغة وبناء وإيقاعا ودلالة. فكل قصيدة

تحفل بموضوعاتها وتروم طرح أسئلتها، بما توافر لدى شعرائها من مقدرة وبيان. ومن ثمة، لا غرابة أن نعثر، في ثنايا المتن الشعري المدروس على إشراقات فنية وجمالية تمس جوانب المضمون، حيث العودة إلى التراث واستحضار الذاكرة والتاريخ وتنويع المرجعيات مثلا، أو تمس جوانب الشكل حيث تطويع البناء وتنويع الإيقاع بين تفعيلة ونثيرة والانتصار للراهن والمستقبل بما يتناسب والمفهوم الجديد للشعر الحديث. ويمكن تجميع ذلك في النقط الآتية:

- تعدد المرجعية الشعرية
- استحضار الوعي الجمالي
- امتزاج الواقعي بالمتخيل
- تنوع البنى الإيقاعية
- انصهار الذاتي بالموضوعاتي

إجمالا، تقدم النماذج الشعرية التي عرضناها في هذه المقاربة الموضوعاتية، صورة مصغرة عما وصلت إليه القصيدة المغربية الحديثة، على مستوى الظهور والحضور من جهة، وعلى مستوى الأداء والنوع من جهة ثانية. فما وجدناه من تماسك في اللغة وانسجام في الموضوع ورحابة في الإيقاع وغيرها من عناصر شعرية وخصائص فنية، لخير دليل على ما يعرفه مشهدنا الشعري من حركية ودينامية، تتأرجح بين الذاتي والموضوعاتي.

* * *

هوامـش :

1. انظر تفاصيل ذلك في كتابنا «الانحياز إلى القصيدة قراءات في المتن الشعري الحديث بالمغرب» منشورات اتحاد كتاب المغرب. 2102، حيث كانت لنا وقفة تأملية متأنية في المنجز الشعري الحديث، مع أصوات شعرية متفاوتة الأعمار والرؤى والتجارب، وفق تصور منهجي يروم من خلال الإنصات لنبض النصوص البحث في سؤال الإبداعية.
2. بملء الصوت. إدريس الملياني. مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء 2005
3. مدين للصدفة. جمال الموساوي. مطبعة آنفو- برايت. 2007
4. أيها البراق.عبد الكريم الطبال. دار النشر سليكي إخوان. طنجة. 2007
5. قليلا أكثر. محمد بنطلحة. ص10
6. عابر المرايا. مصطفى الشليح. ص11
7. أيها البراق. عبد الكريم الطبال. ص 14-24
8. على انفراد. حسن نجمي. ص45-55.
9. لن أوبخ أخطائي. محمد بوجبيري. ص661
10. جراح الصدر العالي. صلاح الوديع. ص84
11. مدين للصدفة. جمال الموساوي. ص47
12. حين لا بيت. وفاء العمراني. ص38
13. بملء الصوت. إدريس الملياني. ص 11-21
14. على انفراد. حسن نجمي. ص 31
15. حسن الأمراني. الزمان الجديد. ص15
16. أيها البراق. عبد الكريم الطبال. ص 39
17. أطياف مائية. أحمد زنيبر. ص 96-07
18. وشم في الكف. عبد الرفيع جواهري. ص88-98
19. على انفراد. حسن نجمي. ص 79-89
20. أيها البراق. عبد الكريم الطبال. ص 26
21. بملء الصوت. إدريس الملياني. ص12

* * *

بيبليوغـرافيـا

1/ الأعمال الشعرية

- أحمد زنيبر. أطياف مائية. دار أبي رقراق للطباعة والنشر. 2007
- إدريس الملياني. بملء الصوت. مطبعة النجاح الجديدة البيضاء 2005
- جمال الموساوي. مدين للصدفة. مطبعة آنفو برايت فاس. 2007
- حسن الأمراني. الزمان الجديد. دار الأمان الرباط. 1988.
- حسن نجمي. على انفراد. منشورات عكاظ. 2006
- صلاح الوديع. ما زال بالقلب شيء يستحق الانتباه. مطبعة النجاح الجديدة. البيضاء. 1988.
- عبد الرفيع جواهري. وشم في الكف. دار ابن رشد. 1980
- عبد الكريم الطبال. أيها البراق. سليكي إخوان- طنجة. 2008
- محمد بنطلحة. قليلا أكثر. دار الثقافة. البيضاء. 2007
- محمد بوجبيري. لن أوبخ أخطائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب, 2006
- مصطفى الشليح. عابر المرايا. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط. 1998
- نجيب خداري. يد لا تسمعني. دار الثقافة الرباط. 2005
- وفاء العمراني. حين لا بيت. البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع. القنيطرة 2007

2/ الكتب النقدية

- إدريس بلمليح. القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة . دار توبقال للنشر.2000
- إلياس خوري. دراسات في نقد الشعر. دار ابن رشد 1979
- حاتم الصكر. في غيبوبة الذكرى دراسات في قصيدة الحداثة. دار الصدى. 2009
- عبد الرحمن محمد القعود. الإبهام في شعر الحداثة . عالم المعرفة . 2002
- مجموعة من النقاد. في الشعر المغربي المعاصر. دار توبقال للنشر. 2003
- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص. دار التنوير 1985
- نجيب العوفي. مساءلة الحداثة. سلسلة شراع. 1996

* * *

معجـــم الألـــم
في شعر عبدالرحمن حجي

ابراهيم المزدلي*

الألـم والفن:

هل توجد علاقة بين الألم والفن؟ وهل يكون الإبداع الشرارة المركز التي تشتعل لتلهب المشاعر، وتطلق العنان لتتدفق العواطف الجياشة في عروق المبدعين، القادرين بملكاتهم واستعداداتهم الفنية على تحويل الآهات إلى حالات إبداعية مرئية وملموسة ينفعل بها الناس ويتمثلون بوعي رسالتها الموجهة بالصوت أو اللون أو الصورة، بالمقروء أو المسموع أو المرئي، بحسب الوسيلة المسخرة لنقل إحساس الفنان إلى غيره من الذين يشاركونه تجربة العذاب، ويجعلونه صوتا يعبر عنهم.إن الصلة الوثيقة التي جمعت بين الفن والألم ، وربطت بين المقهور وفنه، والمغلوب وإبداعه في العصور البشرية المختلفة، تجعل السؤال السابق جوابا مؤكدا ، ذلك أن حرقة الإنسان ووجعه، واحتراق وجدانه هي التي صنعت في كثير من وجوه الفن القوة القادرة، على تحويل هذه الشحنات الملتهبة إلى قطع فنية متميزة وربما نادرة، قد تكون منفردة في شكلها ونوعها ،ومن هنا تأتي قدراتها التأثيرية في من يتلقونها، مع اختلاف واضح لدرجة هذا التأثير بحسب الاستعداد التأثري لدى المرسل إليه.

إن الألم طاقة جبارة لإنتاج إبداعي مبتكر وغني، يستطيع بقدرة هائلة الجمع بين الناس على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وألسنتهم ودياناتهم، عندما تتوحد لغة

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

الإحساس، وتكون وسيلة التعبير المختارة قادرة على اختراق الآخرين، نتذكر ماذا صنع لوحة فنية بديعة في معرض من المعارض الدولية الكبرى، ما هو تأثير لوحة خالدة مثل الموناليزا لدافنتشي، على كل الذين يتأملونها من المعجبين، والدارسين والفنانين، وغير ها كثير من اللوحات الرائعة المعلقة على جدران متحف اللوفر بباريس مثلا؟

وعلى الرغم من قوة الألم النافذة المتوغلة في الإبداع الإنساني، فبموازاتها توجد محركات مركزية كبرى، تذكي القدرة الإنتاجية للفن الرفيع عند الإنسان أي ماكان،إن الفرح والسعادة واللذة والنشوة، والانتصار، والتضحية، والاستشهاد، هذه العوامل كلها وبحسب شحناتها وعلو درجاتها؛ تعمل على إذكاء القدرة الإبداعية عند المبدعين، وتحريك إمكاناتهم الفنية، وتجاوز أنفسهم والارتماء في حضن حالة إبداعية متميزة.

العتبــة الأولــى للألــم :

لماذا الألم هو المفتاح الأساس لهذه الدراسة ، وكيف تكون لسْعة الآلام الضارية، وترا في قيثارة الفن ، وغصنا رطيبا في شجرة الشعر ؟

ننظر إلى بعض الحدود الدلالية التي تظهر بها كلمة الألم في المعجم لعلنا نجد الإجابة عن هذا السؤال الصعب في طبيعته وتركيبه : جاء في لسان العرب لابن منظور : «ألم : الأَلَمُ : الوَجَع والجمع آلام .وقد أَلِمَ الرجلُ يَأَلَمُ أَلَماً ، فهو أَلِمٌ .ويُجمَع الأَلَم آلاماً وتَأَلَّمَ وآلَمْتُهُ . والأليمُ : المُؤلِمُ المُوجِعُ مثل السّميعُ بمعنى المُسْمِع ؛ وأنشد ابن بري لذي الرمة :

يصُكُّ خُدودَها وَهَجٌ أليمُ

والعذاب الأليم : الذي يبلغ إيجاعُهُ غاية البلوغ ، وإذا قلت عذاب أليمٌ فهو بمعنى مُؤلِمٌ ، قال : ومثله رجل وجع .وضرْب وَجِعٌ أي مُوجِعٌ .

والإيلامُ : الإيجَاعُ .

وألَمَ بطنه : من باب سَفِه رأْيَه . الكسائي : يقال ألِمْت بطنَك ورَشِدْت أمْرَك أي ألِمَ بطنُك ورَشِدَ أمْرُك ، وانتصاب قوله بطنَك عند الكسائي على التفسير ، وهو معرفة ، والمُفَسرات نكرات كقولك قَرِرْت بع عَيْنا وضِقْتُ به ذَرعاً ، وذلك مذكور عند قوله عز وجل : إلاَّ مَنْ سَفِهَ نَفْسَه ، قال : ووجه الكلام ألِمَ بَطْنَه يَالَم ألَماً ، وهو لازم فَحُوِّل فَعْلُه إلى صاحب البَطْن ، وخرج مُفَسّراً في قوله ألِمْتَ بَطنَك .

الأيْلَمَةُ : الأَلُم . ويقال : ما أَخذ أيلمةً ولا أَلَمَاً ، وهو الوجَع . وقال ابن الأعرابي: ما سمعتُ له أيلمةً ولا ألَمَاً أي وجَعاً ».[1]

ونقرأ في المعجم الفلسفي :

«الألم مصدر الِمَ يأْلَمُ ، كَعَلِمَ يَعْلَم وهو مقابل للذة.

والألم واللذة هما من الأحوال النفسية الأولية فلا يُعرَّفان بل تذكر خواصهما وشروطهما دفعًا للالتباس اللفظي .

قال ابن سينا : « إن اللذة هي إدراك ونيل لوصول ماهو عند المدرك كمال وخير، والألم إدراك ونيل لوصول ماهو عند المدرك آفة وشر « .الإشارات ص 191).

وهو شبيه بقول ديكارت بعده : « اللذة هي الشعور بالكمال ، والألم هو الشعور بالنقص».

للألم في الاصطلاح الحديث معنى محدود ، فهو لا يدل على الحزن والكآبة ولا على الإحساس بالتعب ، بل يدل على الإحساس الذي ينشأ عن خلل جسماني كما يشمل الحزن والكآبة والغم . وهذا كله يدل على أن مدلول الألم لا يزال مشتملا على شيء من الغموض لعدم اتفاق العلماء على اصطلاحات الحياة الوجدانية .

والألم في نظر المتشائمين ذو طبيعة إيجابية ، وهو وحده حقيقي ، لأن الحياة في نظرهم نضال مستمر ورغبة غير مستقرة وسخط على الحاضر، ونزوع بالآمال إلى

المستقبل. وهذا يدل عندهم على أن الألم هو حقيقة الحياة، وأن اللذة لا تحصل للنفس إلا عند خروجها من الألم .

قال فخر الدين الرازي : «أما الألم فلا نزاع في كونه وجوديا ».

اللذة والألم هما إذن من الكيفيات النفسية الأولية ، فليست اللذة خروجا من الألم ، ولا الألم خروجا من اللذة ، بل اللذة والألم كلاهما وجوديان ، ولكل منهما شروط خاصة تدل على أنهما إيجابيان».[2]

وتحدد موسوعة لالاند الفلسفية كلمة : MAL كالتالي :

«شر (أذى ، داء ، مرض، إلخ ..

إسم. أذى قوامه الظلم أو الخطأ.

أ – معنى عام : كل ما هو موضوع استقباح أو ذم ولوم، كل مايكون وكأن للإرادة الحق في معارضته شرعيا وتعديله إذا أمكن .

« يمكن تناول الشر ميتا فيزيقيا ، طبيعيا وأخلاقيا. يكمن الشر الميتاقيزيقي في النقص المجَّرد ، الشر الطبيعي في العذاب ، والشر الأخلاقي في الخطيئة».[3]

والألم في موسوعة لاروس الشاملة هو : «ألم :

1 ـ إحساس مرهق ، غير مريح ، محسوس به في جزء من الجسم .
2 ـ شعور متعب ، مكابدة نفسية : ألم فقد شخص عـــزيز .
3 ـ ألم معنوي ، معاناة عميقة ، مصاحبة باتهام الذات غير مبرر ، هو عَرَضٌ لحالة اكتئاب»[4].

ونقرأ في موسوعة مصطلحات التصوف تعريفا موجزا للألم : « الألم هو إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك ، آفةٌ وشر»[5].

وفي موسوعة علم الكلام نتأمل رعشة تحول الإحساس إلى ألم : » إعلم أن الملتذّ إنما يلتذّ بإدراك ما يشتهيه ، فمتى أدرك ما هذه حاله صار ملتذاً ، وإنما يصير ألماً متى أدرك ما ينفر طبعه عنه ، فعند ذلك يوصف بأنه ألم .

إن الألم لا يوجد من فعلنا إلا متولِّداً أو يسبّبه التفريق الذي تنتفي به الصحة «[6].

يمكننا أن نحدد الألم باعتماد هذه التعريفات التي اشتملت عليها عدة معاجم مختلفة الاهتمامات ، متعددة المشارب، وقد يقنع العديد من الباحثين بشيء منها قليل أو كثير، وقد يجمع البعض الآخر ما اتفق منها، وانتشر في أكثر من مصدر، ويخضع ذلك كله إلى اقتناعات خاصة بكل فرد، وإلى حمولاته الثقافية، وانتمائه الجغرافي، ووجوده الفردي أو الجماعي، وعلاقته بالدين ومدى إيمانه، تصديقه أو تكذيبه العوالم الماورائية. كل ذلك وغيره يحدد علاقة الإنسان بالألم، ونوعية ألمه، وطريقة التعبير عن هذا الألم، وقدرته على التجاوز، وعجزه التام أو النسبي عن إنقاذ نفسه، متى وقع فريسة لوجع من الأوجاع، كالغربة والنفي المادي أو المعنوي، والقطيعة مع من يحبهم، وألم الحاجة وألم الإخفاق الدائم، وانحراف مراكب الآمال عن مرافئها، وارتطامها باستمرار بصخور المحيطات القاهرة.

إن الألم يحضر بقوة في حياة الإنسان، يتخذ لوجهه الكئيب عدة أقنعة،ويلتمس طريقه إلى نفوس الناس وأجسادهم،ويتسلل عبر الدروب الضيقة، وفي الأوقات الحرجة، لينقضّ على ضحاياه، ويفتك بهم الفتك الذريع، فإذا فطن الإنسان إليه وسد عليه المنافذ، وجد بسرعة مسالك أخرى يسدد من مخائبها الخفية سهامه المسمومة إلى صدور من أوقعتهم ظروفهم الصعبة في قبضته.

ويتميز الفنان أيا كانت وسيلة تعبيره، بتخليد هذه اللحظات أو الساعات أو الأيام التي يطبق فيها الألم الخانق على عنقه، ويكون فنه محاولة للصمود،

وطريقة للصبر وحالة من حالات التجاوز، وجواز سفر للعبور إلى شواطىء تخلو من المحنة... وتداوي جراح المكلومين ببلسم التأوه.

إن الفنان بإبداعه الملهم، وبرسوخ قدمه في الفن الصادق يملك هذه القدرة الخارقة التي تصمد في وجه التباريح، وتحوّلها إلى لحن خالد يعزف على قيثارة الموهبة الحقة، وتجعل الألم لذة حقيقية، لأنها سبيل للخلق المبدع الراقي، وإن كان صاحبها يرقص رقصة الفناء، ويبتسم معانقا الموت.» ولكن الفنان الأصيل يظل مع ذلك مبدع الأشكال والإيقاعات التي تدخل، بوصفها تسهم في العالم بأسلوب مختلف في الرؤية والإحساس،علاقات جديدة بين الموجودات والأشياء، فليس نتاجه تعبيرا وتواصلا فحسب، ولكنه تحرر أيضا، قطيعة مع الواقع، لذة نرجسية ونفي الموت»[7].

ونتأمل ماذا صنع عبد الرحمن حجي، عندما طرقت الآلام بابه، وسكنت جسده، والتحمت بمكوناته العضوية وأصبحت جزءا منها، لا ينفصل عنها في أية لحظة من زمان العذاب، ووقت المكابدة ومالقيه من مرض السكري، وهو يطحن جسده، ويفتّت كبده، لقد ذكره في عدد من قصائده إشارة رامزة، وأورده بالاسم في قوله:

وَلَيْسَ لِـدَاءِ السُّكَـرِي حدٌ مُـدَّةٍ   تُعَدُّ بإحصـاءٍ يـؤُول إلـى الحصْـر

ولكنه خصـمٌ لـدودٌ على المَـدَى   فيسخط من حُلو ويرضى على مُّرٍّ [8]

وكيف تصرّف وعوادي الدهر تضطر الطبيب المداوي إلى بتر إحدى رجليه، فيشكو القهر الذي أصابه، ويترنح في ركنه الكئيب، منزويا عن العالم ، مفتقدا القريب، منتظرا للزائر الحبيب، وهل يجدهما وهو الجسد العليل، لا يتحرك إلا محمولا، ولا يقضي حاجاته إلا على أكتاف الآخرين:

سـدَّدَ الضُّـر سهمـه نحو رِجْلـــي ورمـــاني الدهرُ بقـــوْسٍ ونَبـــلِ

فأصـــاب اليُمْنَـى جُمـود ويُبْـس وأصـــاب اليُسـرى بفَصْل ونَصْل

فأنـا اليـوم قاعـدٌ حِلْسُ بيتـــي لا أطيـــق الحِراك إلا بحَمـــل[9]

وتضرب المواجع ضربتها الكبرى،مصيبة عيني الشاعر، فيفقد القدرة على النسيان أو التناسي، بالانشغال عن عذابه الدائم، بالعالم الخارجي؛ حركته وسكونه، أو الارتماء في أحضان الكتاب خير معين على مغادرة موقع الجسد، الغارق في أنواع المعاناة، ويسقط الشاعر في بركة آسنة تصنع فضاءها الآلام الصامتة والصارخة، في كل أنحاء جسده، تزخرف ببشاعة زوايا نفسه.

بَصَـــرِي كـلَّ باحْتـــلال اعْتـــِلالِ أَعْجَـــــزَ الطِّـبَّ مَحْوُهُ بِـــزوال

بَــدَّدَتْ مِنّـــي رِيحُـــه كـــلَّ مَتـــْنٍ وأَطَـــاحَتْ بِوَقْعِـــهَا أَوْصَالِي[10]

ولعل هذه النافذة المطلة على شعر عبد الرحمن حجي، ستجيب عن نوع علاقته بالألم وطبيعة صلته بالمحن، كيف واجهها ؟ وماذا لقي منها ؟ وهل استطاع مجابهتها بالقوة الوهمية اللازمة، أم لقيها بالضعف البشري العاجز ؟.

مـــدار التأمـل :

في هذه الوقفة على حدود الألم في شعر عبد الرحمن حجي، وجدت شاطئا عريضا يمتد إلى أفق لا نهاية لمساحته، ولا تكاد توجد له غاية يقف عندها وينتهي إليها ؛ لأنه يعبر بصدق عن تجربة الإنسان عندما يواجه آلاما عنيفة، تفترس جسده بقسوة ناقمة، وتبسطه أمامها مجالا خصبا لممارسة تسلّط قوة غالبة، يرضخ لها الجسد رضوخ المقهور، وتذعن لها النفس إذعان المغلوب.

لقد وجدت نفسي بعد قراءة متأنية لديوان هذا الشاعر أمام متن جديد، يصنع ديوانا شعريا صغيرا، يخترق الديوان الكبير ويسكن في خلاياه، ويسري في ثناياه مسرى الإحساس في الأعصاب... والحقيقة أنني لم أختر من عمل الشاعر عبد الرحمن حجي نصوصا أعجبت بها أو وجدتها أجمل من غيرها، أو أقدر على مخاطبة القارئ ، والوصول إلى شغاف فؤاده، والحديث إليه في سكون الروح، والامتزاج به في هدوء النفس وصفوها ، لقد اخترت الألم مقولة كبرى تصلني بالشاعر، ولكنني لم أختر النصوص التي تتكلم لغة الألم، وكان علي أن أنصت بإرهاف إلى قصائد الديوان كلها، لأجمع بعد ذلك هذه الزفرات التي صنعت نبض الخطاب الأساس، واعتمدت على مرارة المكابدة وعنف المعاناة، وانتهت هذه الوقفة المتأملة في شعر حجي إلى متن خاص ، يتكون من خمس عشرة وحدة يظهر تصنيفها كالتالي :

- تسع قصائد.
- خمس مقطعات.
- نتفة واحدة.

ويبلغ مجموع هذه الوحدات خمسة عشر ومئتي بيت شعري ، ويظهر الجدول الأول في هذا البحث نوعيتها ونسبها :

النوع	العدد	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
القصيدة	9		60	1
المقطّعة	5	4	33.33	2
النُّتفة	1	4	6.67	3
المجموع	15	8	100	

وتتغير المؤشرات العددية تغيرا كليا ، في الجدول الخاص بعدد الأبيات ونسبها، ويظهر ذلك عندما نتأمل المعطيات التالية :

النوع	عدد الأبيات	فرق الظهور	النسبة المئوية
القصيدة	181		84.19
المقطّعة	32	149	14.88
النُّتفة	2	30	0.93
المجموع	215	179	100

تكشف الأعداد الظاهرة في الجدولين الغلبة الواضحة للقصيدة على المقطعة والنتفة في ديوان الألم للشاعر عبدالرحمن حجي .

- تصل النسبة للقصيدة في الجدول الأول والذي يبين الفروق بين الأنواع 60 % لأن عدد القصائد تسع ، وهو لا يبعد كثيرا عن المقطعة التي تبلغ خمسا ، ولذلك تعدت نسبتها نصف نسبة القصيدة وأدركت : 33.33 %، وبقيت القلة القليلة التي لم تتجاوز نسبتها : 6.67 % من حظ النتفة الوحيدة في ديوان المعاناة التي تتفجر داخل الديوان الكبير .

وعندما ننظر إلى أعداد الأبيات في الجدول الثاني ، نتبين الفرق الشاسع بين أبيات القصائد والمقطعات ، والذي يصل ، كما توضح خانة الفرق الظهوري : تسعة وأربعين ومائة بيت شعري ، وتكشف النسبة المئوية عن ذلك بوضوح ، فنسبة الأبيات في قصائد الألم ترتفع ارتفاعا كبيرا يصل إلى : 84.19 % وتنزل نسبة أبيات المقطعات التي يبلغ عددها اثنين وثلاثين بيتا ، إلى : 14.88 %، وتتهاوى نسبة النتفة الوحيدة ، ويدل عليها ضعف قاهر ، يكتفي ب : 0.93 %.

وأنتهى إلى ملحوظتين يمكن الاطمئنان إليهما في هذه المرحلة وهما :

1 - أن نفس الإبداع عند عبدالرحمن حجي كان أطول، نظرا لشحنة المكابدة التي ملأت نفسه، وأضاءت جوانحه بنار المعاناة القاسية، والتباريح العنيفة، ولذلك سيطرت القصيدة على المقطعة ، وتخلفت النتفة تخلُّفا بيِّنا ، لأن الألم العميق الممتد في الزمان، لا يتحمّل عبئه إلا النص الطويل الممتد في المكان.

2 – إن النوعية النصية وتراتبيتها في قدرات أبياتها العددية، هي التي تصنع التشكيل الهيكلي لمجموع الأشعار التي قالها الشاعر، وهو في أسْر المرض وفخ العلة .

البناء المعجمي لجسم الألم :

إن المتن الشعري للشاعر هو هندسة لغوية ، تتحرك في بناء معجمي، يعتمد على القدرات التواترية لوحدات الخطاب، لخلق الموضوعات المركزية التي تنتظم في مداراتها الاختيارات التي يتحرك داخلها إبداع الشاعر .

وسأحاول أن أتتبع الوحدات التي اعتمد عليها الشاعر في بناء صرح ألمه، وتشييد معمارية معاناته ، وسأستند إلى وحدتين هما : الإسم والفعل ، لمعرفة أكثر الألفاظ دورانا في النصوص الشعرية الخاصة بمقاساة الشاعر ، وسأحتكم إلى القوة الظهورية لهذه الوحدات، لتحديد محركات الألم وقدراتها المختلفة بحكم تعامل حجي معها بتواترات متباينة .

لقد وجدت بعد عمليات إحصائية أن جسم الألم عند الشاعر، تصنعه وحدات التركيب التي تظهر بتواتراتها ونسبها ورتبها في الجدول التالي :

الوحدة	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
العلة	37		30.08	1
الشفاء	17	20	13.82	2
الزيارة	12	5	9.76	3
الهموم	8	4	6.50	4
الموت	8	00	6.50	4
الإصابة	7	01	5.69	5
الضنى	4	3	3.25	6

الجراح	4	00	3.25	6
الشكوى	4	00	3.25	6
الضيق	3	1	2.44	7
الخطب	3	00	2.44	7
الوطأة	3	00	2.44	7
الكليل	3	00	2.44	7
الألم	2	1	1.63	8
المعاناة	2	00	1.63	8
الهدم	2	00	1.63	8
الشقاء	2	00	1.63	8
الهوان	2	00	1.63	8
المجموع	123	35	100.01	

قـراءة في الجـــدول :

ضـــوء كاشـــف :

أشير إلى أنني اكتفيت بجمع وحدات التركيب الفاعلة في وضع معجم للألم، في النصوص الشعرية الخاصة التي تسجل مرحلة حرجة في حياة الشاعر عبدالرحمن حجي، وهي فترة مرضه واعتلاله، واعتمدت في ذلك أولا على أكثر الوحدات انتشارا في المتن الشعري، وتوقفت عند الألفاظ التي ظهرت مرتين.

وقد استبعدت الوحدات التي ذكرت مرة واحدة، لأن الشاعر لم يلح عليها ، وهي بذلك لا تفعل فعلا حاسما في تحديد ملامح الألم عند عبدالرحمن حجي، والذي تتضح صورته بجلاء أكبر، كلما عادت سماته إلى الظهور في النصوص، في حركة عودوية إلى المنابع الثرية، التي تمد جسم الألم بالحياة، في دورات متلاحقة، تزيد في نفَس الإبداع، كلما تحركت هذه الوحدات الفاعلة في النصوص، وأعطت لنبض البُرحاء خفْقا متجددا ، يزيد في زمن الأسى، ويطيل حبل المعاناة.

هذه الوحدات التي تدور في المتن الشعري المدروس، أكثر من غيرها هي التي تصنع معجم الألم عند عبدالرحمن حجي، وتحدد طبيعته، وتسجل حرارته، وتكشف عن حقيقة ملامحه.

بلغ عدد الوحدات التي تصنع الرحم الخصب في انتاج أنواع المصائب، التي ابتُلي بها الشاعر ثماني عشرة وحدة، هي بمثابة محركات تدور بدأب، وتشتغل بنشاط زائد لبناء صرح منيع، تسكنه مأساة الشاعر، وتحل بين أسواره كارثته.

تسيطر على الأزمة الحجية وحدة : العلة ، بظهور سابق في العدد ، ساحق في قدرة الضغط على الشاعر المصاب، ورهبة الخنق الذي تمارسه عليه، فقد ظهرت في نصوص عذاب حجي سبعا وثلاثين مرة، وأدركت نسبة : 30.08 % وتساوي هذه القوة التواترية ظهورات أكثر وحدات المرارة ظهورا بعدها وهي :

ـ الشفاء وظهرت سبع عشرة مـرة.

ـ الزيارة وتواترات اثنتي عشرة مرة.

ـ الهموم وتحركت في المتن ثماني مرات.

والوحدتان الأوليان لا تحيلان في شعر الشاعر على دلالتهما الإيجابية ، لأنه سعى بكل قوته وشوقه إلى الشفاء ، فلم يظفر به، وتمنى زيارة الأهل والأصدقاء والخلان ، فافتقدها في أحلك أيام علته ، وأقسى ليالي مرضه.

أما الهموم فقد ناء بها ثقلا يجثم على صدره، ويكتم أنفاسه الضعيفة، ويجعل حياته تعاسة متتابعة، وشقاء منتظما.

وقد زادت وحدة «العلة» على مجموع ثماني وحدات هي :

1- الموت وتواترات ثماني مرات

2- الإصابة وظهرت سبع مرات

3- الضَّنى
4- الجراح
5- الشكوى
} واشتغلت كل منها في نصوص القهر أربع مرات.

6- الضّيق
7- الخَطْب
8- الوطأة
} ووردت كل واحدة ثلاث مرات

ويبلغ مجموع قدرات هذه المحركات الظهورية ستا وثلاثين ، وهي تقل جميعها ، على الرغم من تآزرها ، عن قوة وحدة العلة بمفردها ، وبذلك تبقى السيدة المطاعة، في الحركية المركزية التي تدور في متن عذاب الشاعر حجي، تتبعها الوحدات التي ظهرت في الجدول السابق، وتعمل جميعها لتجسيد مأساة إنسان، يلاقي الويلات من تفاعل مهلكات تود كلها القضاء الجسدي والنفسي عليه.

وينتهي الجدول بوحدة الكليل التي تتواتر ثلاث مرات، وبالوحدات الخمس الأخيرة التي تظهر في ديوان الألم مرتين، وتبدأ بالألم وتختم بالهوان وتعمل كلها بعزم نادر على ضرب الجسد بحسام الوجع الأليم، وطعنه برمح لا تخيب تسديداته المحققة لتصيب حطام رجل غلبته العلة .. وهدّه السقام، وغدا جسمه خرقة بالية وروحه بقايا هباء.

يظهر الألم في الرتبة الثامنة، على رأس الوحدات التي اكتفت بتواترين اثنين في هذه النصوص التي تسجل حركة الأنفاس المكلومة وهي تتصاعد من صدر الشاعر، وفي أحلك أوقاته وأمر ساعاته.

ومعنى ذلك أن الألم لا يقع في بداية هذه الوحدات التي تصنع الحركية العامة لمأساة الشاعر عبدالرحمن حجي ؛ ولكنه يوجد في المركز من بؤرة كل الكلمات التي ألح الشاعر على ذكرها، وأوردها عدة مرات، تتفاوت بحسب أعداد تواتراتها التي يوضحها الجدول .

إن الألم جوهري بالنسبة إلى هذه الوحدات ، ينطلق مع العلة وهي التي تملك أعلى قدرة تحركية داخل متن الألم، ويتوغل في الخانات الدالة على الكلمات التي بَنتْ معجم الآلام عند عبدالرحمن حجي، وينتهي في عمق آخر وحدة وهي : الهوان.

وإذا تتبعنا هذه الوحدات فسنجد أنها لا يمكن أن تستغني عن الألم، كمُكوِّن مركز لكيانها الذي لا تقوم بغير اكتمال كل أجزائه، والتحام جميع جزيئاته ؛ فهي تكتب بقدرة جبّارة سِجِل معاناة الشاعر، وتعمل كلها بقوة خاصة بها على مد اللهيب الذي يحترق به، بأقباسٍ مشتعلة تزيد في هياج النار المحرقة.

وسنستغرب أن نجده يلتحم بوحدة، قد تبدو أبعد مايكون عن دائرة حركته، مثل وحدة : الشفاء، وهي من الوحدات القوية التي تصنع معجم الألم عند عبدالرحمان حجي، فما علاقة الألم بالشفاء ؟ وكيف يتحرك في باطنه ؟ إن الشفاء الذي يتحدث عنه الشاعر هو الشفاء الأمل، الذي لا يتحقق، ويظل يرجو مقدمه طويلا، ولكنه لا يحمل سلة بَلاَ سِمِه إلى فراش الشاعر، ليمنحه الراحة بعد العذاب والإبلال بعد الإعتلال، يقول الشاعر في قصيدة : «حطَّمت أقداحي» :

ولقيـتُ مِنْ أَلَـــم مُمِضٍّ شِـــدَّةً   لا تَشْتَفي منها كُلومُ جراحي
أَخْنَتْ عليَّ بِكَلْكَلٍ مِنْ مِحْنَـةٍ   قد أَبدلتْ بهمومها أفراحي[11]

ويقول في قصيدة : «شكواي إلى الله من آلامي وآثامي» :

رَبِّ إنِّـي قـد مسّنِي الضُّرُّ مَسَّـا   ولديكَ الشفاءُ معنـىً وحسّـا
وتوالـت مصائبـي وذنـوبـي   فتعاظمْتُها صباحا ومُمْسَى [12]

ونقرأ في قصيدة : «الداء العضال» :

كلُّ مـا فـي هــذه الدُّنـــــــا   يـا تجـَّـــى بالعلــــــــومِ
غيــرَ داء مــُزْمِــــــــنٍ أَزْ   رى بأفْـــذَاذِ الحُلـــــــوم
أَعـجـزَ الطـــب شِفـــــــاءً   ورمــــــــاهُ بـالوُجــــوُمْ

* * *

ما اشْتفَــى منــه مُصـــــابٌ   في حديـــثٍ اوْ قديـــم [13]

وفي قصيدة : « موقفي من علتي « ، لا يتحقق للشاعر من أمنية الشفاء إلا السراب الضاحك من الأمل المزهر في القلب ، والانتظار الطويل القاهر على باب المعافاة ، فالشاعر يعرف أن الخلاص من أنياب المرض غدًا عبثاً ، وأن يده لا تمسك صدقاً سوى بالهواء :

غَيْـرُ مُجْدٍ في مِلَّتي استشفـاءُ غير صبري لِما أَراد القضاءُ [14]

وهكذا يصبح الشفاء رجاء جميلاً يحلم به، ولا يأتي إليه لا بليل ولا بنهار، وتغدو كلمة الشفاء مثار الآلام في أعماق الشاعر، ومصدر تباريح لا تتآكل بل تأكل ذرات فؤاده ، وتأتي على ما بقي من صبره وجلده، وتسلمه لليأس والقنوط.

وما علاقة الزيارة وهي الوحدة التي تبني معجم المعاناة عند حجي، بقدرة هي الثالثة ، لأنها تتواتر اثنتي عشرة مرة، إنها زيارة الأهل والأحباب، وصلة الأصدقاء والخلان، ينتظرها الشاعر بشوق يغلي في فؤاده، وترقُّب يُذيب قدرات صموده .. فلا أحد يتذكر عبدالرحمن حجي ... غاب الأصدقاء، وجفا الخلان، وسقط الشاعر في بئر النسيان.

يقول الشاعر في قصيدة : «جنح الليل» :

أيـَا سَميّي الذي لي من مودَّته شوقٌ رَبَا وطَـوال الدهـــر يــزدادُ

زُرني وكنْ لي طبيباً في عيادته آيُ الشّفـــاء، وللإبــدال ميعـاد

وإنْ خشيتَ مَلامـاً أو مراقبــةً فجنْـحُ ليــلٍ به قد صــاد مُرتـاد

* * *

زُرْذَا ودادٍ صفيـّاً فــي مودتِـــهِ أمــستْ زيــارتـُه للحِبِّ تُعتـــادُ

وكـــنْ حفيّا بــه في كـل آونـــة يحظـــى براحته والودُّ يــــزداد[15]

ويتأوَّه في قصيدة : « نفثة مصدور أو صرخة مهجور « من غربته ووحدته :

عليــــلٌ لا يـــزورُ ولا يُـــــزارُ وضــاق به لما يلقَـــى القَـــــرارُ

يقاســـــي ضُرَّهُ فــردا كئيــباً وتعلــو منه أنفـاس حِــرار[16]

وفي مقطعة : «عوادي الدهر»، يطلب الزيارة لأنها تفرج الهم ، وتزيل بعض الأسى والغم :

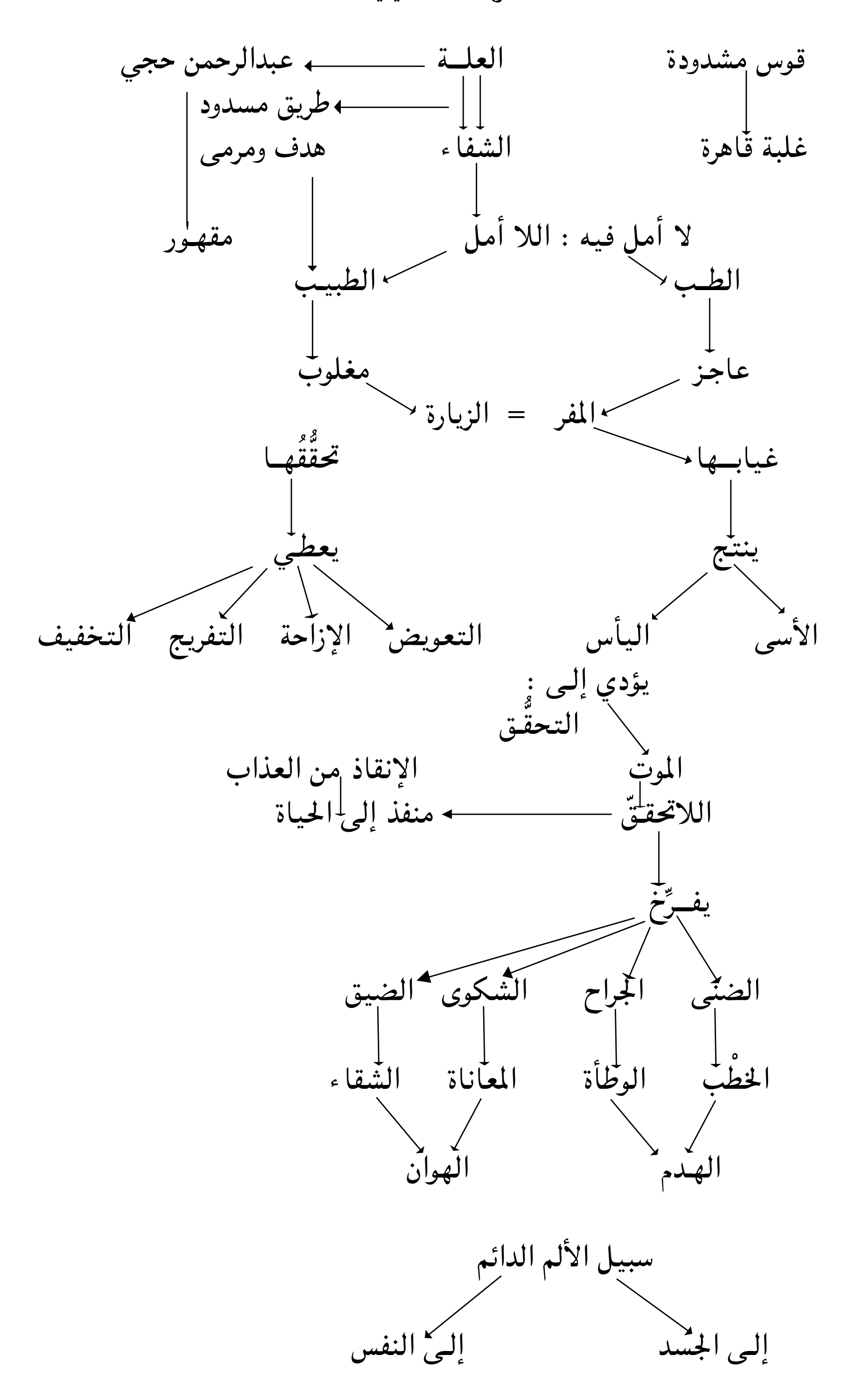
يا أخِلائـــي فرِّجوا بازْديـــاري كَرْبي فهـــي قد تخـف بوصْلِ

فلديْكـــمْ بذَا علـــيَّ امْتنـــانٌ ويدٌ لا تُجْزَى بأحســـن قوْلِ [17]

وهكذا تتحول الزيارة من حالة بهجة بالعُوَّاد ، وأُنْس بمن يتذكر صداقة قديمة، إلى حزن قاتل، وتسقط بين ذراعي الألم العميق، الذي يستطيع وحده أن يعبِّر عنها، ويرسم لوحة صادقة لها.

ويظل الرجاء وحده في صمت وغربة الأعماق، وخندقها الصقيعي المظلم، يصارع الجحود والنكران ؛ وتصبح الزيارة وهماً جميلاً، يركب صهوة السراب.

ويمكن أن نضع ترسيمة تكشف عن تناسلية رهيبة ، للوحدات التي تنسج رداء الألم في شعر عبدالرحمن حجي، وذلك على الصورة التالية :


قوس مشدودة
غلبة قاهرة
العلـة
الشفاء
عبدالرحمن حجي
طريق مسدود
هدف ومرمى
مقهور
لا أمل فيه : اللا أمل
الطـب
الطبيـب
عاجز
مغلوب
المفر = الزيارة
غيابــها
تحقُّقُهـا
ينتج
يعطي
الأسى
اليأس
التعويض
الإزاحة
التفريج
التخفيف
يؤدي إلـى :
التحقُّق
الموت
اللاتحقّق
الإنقاذ من العذاب
منفذ إلى الحياة
يفــرِّخ
الضنى
الجراح
الشكوى
الضيق
الخطْب
الوطأة
المعاناة
الشقاء
الهدم
الهوان
سبيل الألم الدائم
إلى الجسد
إلى النفس

«ديـــوان الألـــم»

تــقديــم :

أختم هذه الجولة في شعر عبد الرحمن حجي الذي أنشأه، وهو في حالة مأساوية حرجة، بتقديم النصوص الشعرية التي تعتبر بؤرة معاناة الشاعر، وقد اعتمدت عليها في هذه الدراسة وهي في قسمين، اهتم الأول بمعجم الألم عند حجي؛وسيظهر القسم الثاني منها، بعد حين من الزمن، وسينظر في عملية التلقي في شعر حجي، ويركز على دراسة مفصلة لفعل الضمائر في قصائد آلامه وتباريحه.

أسجل أولا أن الشاعر عبد الرحمن حجي كان من الشعراء المغاربة المكثرين، فقد بلغ شعره، كما ورد على لسان ابنه في مقدمة ديوانه، ما يناهز مائة وعشرة آلاف بيت شعري[17] وهو عدد كبير إذا ما قارناه بإنتاج عدد من شعراء العربية المتميزين، في تاريخ الشعر العربي، قديمه وحديثه ومعاصره، وأذكر هنا للإشارة فقط أن مجموع الشاعر الأموي الكبير جرير بلغ: سبعمائة وخمسة آلاف بيت شعري (5700)[19]، وأدرك شعر صاحبه وغريمه الفرزدق العدد: تسعمائة وسبعة آلاف بيت (7900)[20]، وقد أحصيت أشعار ديوان الشاعر الجبار، أبا الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، في أجزائه الأربعة، وانتهيت إلى أنها : سبعة وثلاثون وخمسة آلاف بيت (5037).

وقد نزلت أشعار عدد كبير من الشعراء الفحول في مدونة الشعر العربي، عن هذه الأعداد السابقة، من شعراء المشرق والمغرب، وكذلك الأمر عند قدماء شعرائنا فلم تتجاوز مثلا أشعار عنترة وهو من شعراء المعلقات المتميزين، أربعة وتسعين وثلاثمائة بيت[21]، وسيطول الأمر إذا حاولنا استعراض عدد من الأسماء الكبيرة، التي حازت مكانة سامية في العطاء الشعري، ولكنها لم تخلف كما كبيرا من الأبيات. وقد يكون لذلك أسباب لسنا في مكان تقصيها والحديث عنها بتفصيل.

على أن هذا الكم الهائل في شعر عبد الرحمن حجي،لا يواكبه في رأيي نَفَسٌ ابداعي، يشهد له بالقدرة الشعرية التي امتلكها غيره من الشعراء المبدعين، في مختلف العصور ومتباين الأزمان، فلم يكن

الرجل من فحول الشعراء الكبار، الذين ينطلق الشعر منهم رقراقا سلسبيلا، ويأخذ بمجامع القلب والنفس، وكثير من قصائده لا تسمو عن الخطاب العادي، والكلام المباشر الذي ينهل من المتداول بين الناس، ويكتفي بالعملة الرائجة في حدودها التواصلية البسيطة، ولذلك يبقى في مجمله من الشعر الذي لا يستطيع أن يرتفع بقارئه أو سامعه، ولا يعطي للمدرك الواعي بلغة الخطاب الشعري، وبقدراته المتعددة في المبنى والمعنى ورسم الحدود الدلالية، والقدرة على الغوص والابتكار، فرصة ليرفع هذا الشعر إلى المقامات العليا، حيث تحلق النصوص الخالدة، التي أبدعها شعراء عباقرة، ركبوا صهوات القوافي، وامتلكوا ناصية الشعر، وجعلوا للقصيدة العربية مكانة سامية، إلى جانب أعظم النصوص الباقية، في مدونة الشعر الإنساني.

إن كثيرا من شعر عبد الرحمن حجي، يحتاج إلى إعادة النظر، والعمل على تصحيحه وتقويمه، ويظهر أن الموت فاجأ شاعرنا، قبل أن ينفتح أشعره ويقدمها في اللبوس اللائق، وقد أشار إلى شيء من ذلك ابن الشاعر، في مقدمة ديوانه [22]، وهو أمر لا ينفي وجود ملامح للشعر القوي، والتجربة الصادقة والعبارة المختارة بدقة، والصورة الفنية الأنيقة، ولو أن شاعرنا انصرف إلى الوظيفة الكيفية لخطابه، وأغفل الاهتمام بالجانب الكمي وحده، لكانت له مكانة أخرى،أعلى وأهم، بين فرسان القصيد العربي عامة والمغربي خاصة.وعلى الرغم من ذلك فإنني أعتبر أن لشعر حجي فوائد كبرى، باعتباره وثيقة تاريخية وسياسية واجتماعية، لمرحلة لها أهميتها

الدقيقة، في تاريخ المغرب الحديث، وأعتقد أن العمل في شعره هو جزء من الواجبات الوطنية الملقاة على عواتقنا ، وإشادة بالشعراء المغاربة، الذين لم يلتفت إليهم بالقدر الكافي والاهتمام المطلوب.

إن الشعر المغربي يشبه في رأيي قضية التراب الوطني، ففيه النافع والضار والنافع لا ينفي غير النافع، وإنما يكمله ويتكامل معه، والضار لا يغيب بوجود نقيضه، ولكنه يكمل معه الصورة البانورامية، التي لا توجد في كينونتها الكبرى، إلا بتمازج الوجهين، وتعانق ألوانهما ، وانصهار فسيفسائهما ،فالرمال لها جمالها ، والصخور لها بهاؤها ، والخضرة لها رونقها ، والثلوج جمال آخاذ ، والشمس المشرقة سحر نفاذ .

إن كل جزء من التراب المغربي يتميز بملمح جمالي خاص، وحين تتجمع تصنع الهوية الجغرافية للمغرب وطننا وعشقنا ، والشعر المغربي في كل عصوره، قديمه وحديثه ومعاصره، قويه وضعيفه...هو هويتنا الأدبية، وهو أمر لا يخص أدبنا وحده ولكنه يهم الآداب العالمية، في جميع أقطار الدنيا ، فلا وجود لفضاء مكاني أو مسافة زمانية، أو شعب من الشعوب، لم تنتج إلا الأدب الجيد ولم تبدع سوى الشعر الرفيع ، بل إن الجيد والرديء هو جزء من تركيبة الإلهام الصادق، لأنه تعبير عن تفاعلات متضاربة، يجيش في فؤاد المبدع في أوقات مختلفة، تتفاوت فيها الشحنات العاطفية والفكرية، الباعثة على الخَلق الفني تفاوتا في الضعف والقوة، بصورة تبعث في كثير من الأحيان، على الحيرة والتعجب، ونحن نتأمل إنتاج المبدعين الكبار في مجالات الابتكار الفني، على اختلاف صنوفها وتباين أشكالها ، وتأرجحها بين القوة المذهلة والإسفاف المنحط.

لقد صنعت ديوانا صغيرا، استخرجته من ديوان عبد الرحمن حجي، وسميته : ديوان الألم، ويحتوي على النصوص التي تظهر معاناة الشاعر، وهي لا تتجاوز نسبة: 2.10%، نظرا للكم الكبير الذي يصنع الحضور العددي القوي لهذا الديوان.

ورتبت هذه النصوص من الرقم (1) إلى الرقم (15)، وهي تنتشر في الديوان بجزأيه، لأنه يخضع في نظامه الشكلي إلى التراتبية المعجمية لنصوصه الشعرية.

لنتأمل بعد كل هذا بشفافية وصدق وجميل مشاركة ديوان ألم الشاعر عبد الرحمن حجي:

1 – موقفي من علتي

غيرُ مُجْدٍ في عِلّـتي اسْتِشْفـاء   غيرَ صَبْري لِمَا أرَادَ القضَـــاءُ

فَعَسَى أنْ تُمْحى ذُنُوبي بِهَـا اذْ   سَالَ بي سَيْلُهَا وَجَفَّ الرَّجـاء

وَلَذَا فَالأَسيــرُ يرْجُــو فَكاكـاَ   مِـنْ قُيُـــودٍ يَجُرُّهـا مـنْ ورَاء

وغريقٌ في بحرِ أَقْبَـحِ جُــــــرْمٍ   قَـدْ تُقَوِّي رَجَـاءَهُ الحوْبـــاءُ

وتَولَّتْ عَسَاكِـرُ العُمْرِ تَجْـــري   في انْهِزامٍ لَمْ يُنْج مِنْهُ هَبَــاءُ

وَتَولَّى الشَّبـابُ حَتَّـــى تَـرَدَّى   وكَـأَنَّ الأيـــامَ مِنْهُ هَبـــاءُ

كنـتُ أَجـري فيـه بميدان لَهْوِي   وَأُجَلِّــي فيـــه عَلَـى مَنْ أَشَاءُ

كُنْـتُ في عُنْفُـــوانِهِ لا أُبـالي   بِالَّذي بِـهِ قَدْ صَحَّتِ الأَنْبـاءُ

كُنْتُ أجْنِــي مِنَ المَعاصِي ثِمَـاراً   مُـــرَّةً يستَلِـذّها السُّفَهَـــاءُ

طَوَّحــتْ بي طَوائِـــحُ مُرْدِيَاتٌ   كَـانَ لي مِنْهـا حُلـــة ورداءُ

وهيَ تُبْـدِي حــلاَوَةً في مــرارٍ يُتَــدَاوى بـهِ وَبيـــسَ الدَّواءُ

وهــي تُغــري بزينــــةِ كَبغـــيّ مُبْتَغَاهَا يَسُوقُهُ الاشْتِهـــاءُ

حَلأتْني عنْ مَشْرَب ذي صَفَـاءٍ سيــرَةٌ لي هجينــةٌ هَوْجــاءُ

وَلَقَدْ بُؤْتُ في هَـوايَ بإثْمِـــي مُثْقِلاً كاهِلــي وبيسَ البـَواءُ

غُصْتُ في أبْحُرِ الضَّلالِ ولَمْ أَطْ فُ كَأَنِّــي حِجَــارَةٌ صَمَّـــاءُ

وتَصَدَّى جَيْشُ الخَطَـايا لصــدِّي عَنْ سَبيلٍ يكونُ فـيه النَّجــاءُ

أعْجَزَتْني خَطِيئَتي عَـنْ مَتـابٍ تتَغَطَّــى بستْــرِه الأسْــوَاءُ

ويحَ نفسي كيْفَ المصيرُ غَداً إن كُشِفَــتْ أسْتَاري وَزالَ الخفاءُ؟

وإذَا مـا حُـمَّ الـــزاءُ فويــــلٌ لأثيــمٍ مِثْلــي عـَراهُ دَهَـاءُ

أو ما يسْتَحِــي منَ اللّـهِ عبْدٌ جلَّلَتْـهُ الذُنُــوبُ والأهْـــواءُ

وهوَ في إثْمِهِ عـريقُ الخَطَايــــاَ وغـريقٌ فــي بحـــرِها خَطَّــاءُ

كَمَ اخْفَى في حياتِه منْ عُيُــوبٍ في انْكِسارٍ مِنْهُ يَضيقُ الفَضــاءُ

ولَهُ فــي ربٍّ عَفــُوٍّ غَفُـــورٍ أمــلٌ لا يَحُــدُّهُ اسْتِقْـصـــاءُ

كيفَ يُخْفي عُيُوبَهُ عَنْ عليــمٍ بِيَدَيْـهِ الإعــلان والإخْفــاءُ

وَهْوَ ذُو قُدْرَةٍ علَـــى كُلِّ شيْءٍ جَلَّـتْ اوْ دَقَّتْ هـذِهِ الأشيــاءُ؟

غيْــرَ انِّي أَرْجُـو مِنَ اللَّهِ عَفْواً بِـهِ تُجْلَى سَحَابتِــي الْسَّـوْداءُ

وَلَـــهُ الأَمْــرُ اَوَّلاً وَأَخـــيــراً وإلَيْـهِ ابْتِـدَاؤُنا وانْتِهـاءُ [22 مكرر]

2 – أسرتي معي في محنة

ضَاقَ ذَرْعاً بِي أُسْرَتي وَالأقارِبْ إِذْ يُلاقُونَ مِنْ ضَنَـايَ الْمَصائِـبْ

فهُـمُ في تَحَيُّـرٍ واضْطِـرا بٍ مِنْ طَعَامي إِذْ يَخْتَشُونَ الْعَوَاقِـبْ

ضَيَّقُـوا حِمْيَـةً عَلَيَّ بِأَقْسَـى مَا يراهُ الطَّبيبُ مِنْ كُلِّ جَانِـبْ

فَإِذَا مَـا اشْتَهَيْتُ مَـا هُوَ حِـلٌّ لِي تَرَوَّوْا حَتَّى اسْتَحَلُّوا الأكَـاذِبْ

ثُمَّ قَالـوا لِي إنَّ ذا قَدْ يُـؤَدِّي بِكَ حَتْمـا إلَى سياقِ الْمَعَاطِـبْ

فَهُـمُ كُلُّهُمْ غَـذَوْا كَاطِبّـا ء وَلَكِنْ خِلاَفُهُمْ جِدٌّ دَائِـبْ

وَهُمُ فيمَا قَدْ أُحِلَّ بِمِقْـدا رٍ ووَصْفٍ عَلَى اخْتِلافِ الْمَراتِبْ

وَأَنا أَشْتَهي المَمَـاتَ لأَنِّـي ضقـتُ ذَرْعَـاً جدّاً بِما هُـو لازِبْ

ليسَ لي قُدْرةٌ على نظْمِ عِقْدِي في حيـاةٍ مملـوءةٍ بالشـوائِـبْ

قَلَّما تَخْلو منْ دواعي اضْطراب وامتشـاقِ السُّيوفِ بينَ الأقـاربْ

والَّذي زادَ في اعتلالي غَـلاءٌ في دواءٍ تَضيقُ عنهُ المكاسِـبْ

وارتفاعُ الأسْعارِ في كُلِّ حيـنٍ وانْخفاضُ الكـرَا برِفْعِ الضَّرائـبْ

لامْتِلاءِ الجيوبِ مِنَ اهْلِ حُكْمٍ كَيْ يعيشوا في نُعْمَى وقتَ الْمَسَاغِبْ

فَهُمُ في أَرْخَى وأرْغَـدِ عَيْـشٍ بينما نحنُ في أكَدِّ النّواصِـبْ

هَلْ لدينا منْ مُنْقذٍ منْ وَبَـالٍ و بَلاءٍ تَنْشَقُّ منْـهُ التَّرائِـبْ

مَنْ يُواسِي مِمَّا أُقاسِي طَـوالَ الـ ـدَّهرِ ممَّا لـم يُحصِهِ كُلُّ حَـاسِبْ

وَالَّذي زَادَ في امتدادِ شَقَائِـــي ضيْقُ دَخْلي عمَّا أَنـا فيهِ راغـبْ
ورَزَايا يَشيـبُ مِنْهـا وَليـدٌ أَعْجَزَتْ في أوْصافِـهَا كلَّ كَاتِبْ
مَنْ مُجيري عَنْهَا سِوى اللَّهِ حَقّاً فَهْوَ ذُو قُـدْرَةٍ بِـدُونِ مُراقـبْ
فَإليْهِ أَشْكُو مَضَاضَـةَ دَهْـرٍ عَضَّنِـي مِنْـهُ نابُهُ بِالنَّـوائبْ [23]

3- حطمت أقداحي

حطّمْتُ مِنْ بَعْدِ الصِّبا أَقْدَاحـي إذْ أوبَقَتْنـي فِي شَفَـا أَتْرَاحـي
كَانَ الشَّبابُ يجْلِبُنِي وَيَغُرُّنِـي بِحِبَالِ إسْرَافِـي بِرَبْـطِ جِمَاحِـي
ويَميلُنِي مَيَـلاَنَ كثـبٍ رَوادِف مِن كُـلِّ قَـدٍّ مَنْ ذَوَاتِ رَداحِ
وأَنوحُ مِثلَ الْعَنْدليبِ صَبَابـةً وتفاقَمَـتْ منْ هَوْلِهَـا أَجْرَاحِـي
قَدْ ذُقْتُ مِنْ مُرِّ الْكَوارث أَكؤُساَ وتَكَسَّـرَتْ في بَحْـرِها اَلْوَاحي
وَأَحَاطَتْ الأسْقَامُ بي في مَعْـرَكٍ أَلْقَيْـتُ منْ جَـرَّائِهِ بِسِلاحِـي
وقَرعْـتُ سِنَّ نَدَامَـةٍ وتَحَسُّـرٍ ولَويْتُ رَأْسِي تحْـتَ طَيِّ جَنَاحِـي
فَجَنَيْتُ منْ ثَمَرِ المعاصـي غَلَّةً كَانَـتْ نَتَائِجُـهـا ثِمَارَ جُنَـاحِ
يَاوَيْحَ نَفْسي منْ لَذَاذَةِ سُمِّهـا وَلَكَمْ عَصَيْتُ مِن أجلهـا نُصَّاحـي
فَجَنَتْ عَلَيَّ جَريرَةً في صِحَّتـي فَعَدِمْتُهـا إذْ لَمْ أبـالِ بِلاحِـي
ولقِيـتُ منْ ألمِ مُمِضٍّ شـدَّةً لاَتَشْتَفِـي مِنْهـا كُلُومُ جراحِـي
أخْنَتْ عليَّ بِكَلْكَلٍ مِنْ محْنـةٍ قَدْ أَبْدَلَتْ بِهُمومـهـا أَفْراحِـي

يَاوَيْلَتي مِمَّا أُلاقـي في غَـــــدٍ وكتابُ مَعْصيَتي غَذاً فضَّاحـي

وعليَّ تَشْهَدُ كُلّ ُجـارحةٍ بِـما أبْليتُها وَأَطَلْتُ فيهِ كِفاحــــي

إلا إذا سَتَرَ الإلَهُ مَعَـــرَّتــي بِتَفَضُّلٍ منْهُ وفَضْلِ سَمَــــاحِ

يارَبِّ إنِّي أَرْتَجِي عَفْوا وَسِـــتْـ ـراً سابِغَاً بِهِما تَفُكُّ سَرَاحي[24]

4 – جنــح الليـــل

وقلت مخاطبا سميي أبا زيد سيدي عبدالرحمن عواد ، باشا مدينة سلا ، مستدعـيا لعيادته ، وراغبا في زيارته الفينة بعد الفينة ، لما أجده في مجالسته من المذاكرة الممتعة ، والفوائد الشيقة الجمة :

إلى أخي الأديب الأحوذي، غرة الخلان ، وصفوة الأقران، سميي سيدي عبدالرحمن عواد ، بعد السلام على أخوتكم ورحمة الله، أقدم لجنابكم قطعة قلتها أخيرا في وصف شوقي إلى لقياكم، واجتلاء محياكم، استمتاعا بطرف الحديث، واستفادة من جريانه المتسلسل العذب، والقطعة المذكورة ما نصها :

أَيا سَمِيّي الَّذي لي منْ مَوَدَّتِـــهِ شَوْقٌ رَبَا وَطَـوالَ الدَّهْـرِ يــزْدادُ

زُرْني وكُنْ لي طَبِيبا في عيادته آيُ الشِّفاءِ، ولِلإبــدال مِيعـادُ

وإنْ خشِيتَ مَلامـــاً أوْ مُراقبـــةً فجُنْحُ ليْلٍ بِهِ قَدْ صَاد مُرْتَـــادُ

لِذَا أشَادَ بِهِ في الشِّعْـرِ ذُو أَدَبٍ غَضٌّ بَديعٍ لَهُ في الشِّعْرِ إنْشَـادُ

« لا تلْقَ إلاَّ بِليلٍ مَنْ تُواصِلُـــهُ فَالشَّمْسُ نَمَّامَةٌ والْبَـدْرُ قـــوّادُ »

لَمْ يَبْقَ مَنْ بَعْدِهِ عُذْرٌ لِمُعْتَـــذِرٍ ولا تأَتَّـــى لَهُ لَيٌّ وإصعَـــادُ

فإنْ دَعاكَ أخٌ تَهْوى عيادَتَــهُ   فَلَبِّه عَائِـــداً فَالحُرُّ عـــــــــوَّادُ

وَأنْتَ نِعْمَ الفَتَى قَدْ رَقَّ حَاشِيــةً   وَطَابَ أصْلاَ لِنُبْـلِ الخُلْقِ مُعْتـــادُ

فَزُرْ خَليلاً صَفَتْ دوْماً مَحَبَّتُــــهُ   وَليْسَ فيها يُـرى شَــوْكٌ وأقْتَـــادُ

إنَّ الزِّيارةَ للأحبَـــابِ جَالبَـــةٌ   محْـضَ السّـُرورِ ولِلإخْـلاصِ تَقْتـَـادُ

أيْنَ الْفَوائدُ تأْتينا بها طُرَفـــاً   منَ الدِّمَقْسِ لَهَـــا فَوْقٌ وَإبْـــرادُ ؟

إذَا تَحلَّتْ بها العَذرا ء تُكسبُهـا   حُسْنا لهُ الْقلْبُ ، فرْط الحسن يَنقادُ

زُرْ ذَا ودادٍ صَفيّاً في موَدَّتِــهِ   ترْسُو لَهُ في هوى الإخــلاص أوتـــادُ

زرْ ذا اعْتلالٍ وقدْ صَحَّتْ أخوَّتُهُ   قِدْما وماشـــابهـــا شكٌ وتَـــــرْداد

وكُنْ لَهُ مُرْهَماً تَاْسو جِراحَتَـــــهُ   فَطَالَمــا مضَّـــهُ للشّـَوْقِ مُعْـتَـــادُ

واسْلُكْ سَبيلَ خَبيرٍ في مـــودَّتِهِ   أَمْسَــــتْ زِيــارَتُهُ للْحِبِّ تُعْتـَــــادُ

وكُنْ حفيَّاً به في كلِّ آونــــــة   يحظـــــى بِراحتــــه والوُدُّ يَـزدادُ[25]

5- نفثة مصدور أو صرخة مهجور

وقلت في حالة اشتد فيها علي الألم وأنا طريح الفراش أعاتب بعض تلاميذي لقطعهم الصلة بينهم وبيني حتى نسوا ماكان بيننا من علاقة مودة وتبادل أخوة أيام الدراسة :

عليــلٌ لا يــزورُ ولا يُـــــزارُ   وضـاقَ بِهِ لمــا يَلْقـــــى القَــرارُ

يُقاسِي ضُــــرَّهُ فَــرْداً كَئيبـــاً   وتَعْلـــو مِنْـــهُ أنْـفــاسُ حِـــرارُ

وتَسْمَـــــعُ في تقلُّبِـــهِ أنــينا يَكــادُ القَلْـبُ مِنْــهُ يُسْتطــارُ

وتَجْري فَـوْقَ خَدَّيْـــهِ دُمـــوعٌ كَأَنَّ حَميمـــهَا مــاءٌ ونَــــارُ

قَضَى عُمْراً طَويلاً في جِهـــادٍ يُرَبِّي النّاشِئِــنَ وَهُمْ كثَـــارُ

فما جَازَوْهُ بَلْ جَهِلُوهُ جَهْـــلاً وغَضُّوا أعْيُناً عنْهُ وَســــارُوا

قدِ اتَّخذُوهُ قنْطَـــــرَةً وعَبْـــراً إلى حيْثُ المَراقِصُ والْعُقَـــارُ

إلَى حيثُ التَّبدُّخُ في الكَراسِي وهُمْ خُشُبٌ مُسنَّدَةٌ تُــــــدارُ

وذَا خُلُقُ الشَّبابِ ، وليس بِدْعاً ، فهُمْ في سكْــرَةٍ وبِهِـــمْ دُوارُ

وهُمْ في حيْرَةٍ وعَلَى اضْطِــرابٍ ومِنْ حَوْلِ الْهَوى لَهُمُ مَــــدارُ

ولَسْتُ أَلُومُهُمْ عـنْ ذَاكَ كَــــلاَّ وكيْفَ وَهُمْ ذَوُو نَزَقٍ صغَــــارُ؟

وَلكنِّي ألــــومُ عــلى ضَــــلالٍ قَدِ انْقادُوا لَهُ طُوَّعاً وَجَــاروا

فزَلْزَلَ مِنْهُمُ رُكْـــنَ اعْتقـــادٍ وَحَامُوا حَوْلَ شُبْهَتِهِـمْ وَحَـارُوا

وقَدْ الْقَواْ عِنَانَهُمُ لِكُفْـــــرٍ وَوَلَّواْ مُدْبريــنَ لَهُـمْ خُـــوارُ

وقَدْ كَفَروا بِربِّ النَّاسِ جَهْـــلاً وليْسَ لَهُمْ دَليلٌ واخْتِبـــارُ

ويعْتقــدون انَّ الدِّيـــن قيْــدٌ ووهْمٌ كانَ قبْلُ لَــهُ اعْتبــارُ

وأمَّــا الآنَ فَالإنْسَانُ حُــــرٌّ يَدِينُ بِما يَــرَى ولَهُ الْخيـــارُ

وليْسَ لَهُ احْتياجٌ للَّــــذي قَــدْ يُدَبِّــرُ أَمْرَهُ ولَــهُ اخْتبــــارُ

وأنَّ عَقَائِــدَ الأدْيـانِ طُــــرّاً خُرَافاتٌ و أوْهـــامٌ كِبَـــارُ

وأنَّ حياتَهُـــم لَعِـــبٌ ولَهـْوٌ وليْـسَ وَرَاءهَا قَطْعـا ًنفـارُ

ويعْتقدُونَ مِن سَفَـهٍ وجَهْـــلٍ بِانَّ الكـوْنَ ليْسَ لهُ قـــرارُ

وأنَّ لَهُ انْجِذَاباً وانْدِفاعـــاً غَدا بِهِما لَهُ دوْماً مَـــدَارُ [26]

6- ارتَجَيْتُكَ لخطبي

يا أخي كُنْتُ أرتجيـك لخطْــبٍ طارِقٍ شَأْنُهُ عَلَيْكَ يَسيـــرُ

فَعَقَدْتُ الآمـالَ فـيكَ يَقينـــاً أنْ سَتَسْعَى لِحَلِّــه وتسيـــرُ

عَاقَنِي عَنْ إدرَاكِهِ وَطْأَةُ السُّـقْـمِ وإنِّي حِلْسٌ لِبيتي أسيـــرُ

وَسَتَغْــزُوهُ بالنِّـيابة عَنّــــي وسَتُعْنى بِأمْرِهِ فيَنْهَدُّ سُــورُ

غَيْرَ انِّي لِسُوءِ حَظِّي علِـيـلٌ قَدْ عَرَاهُ مِنَ السَّقامِ شُــرورُ

قَدْ تصَدَّى لِصَدِّهِ عنْ مَسَاعيــه اعْتلالٌ وَلَيْسَ عَنْهُ يحُــورُ

إنَّهُ داءٌ مزمن أعْجَزَ الطِّـــبَّ اجْتثَاثاً وَإنَّــهُ لثبـــورُ

فَإلَى اللَّهِ الْمُشْتَكى فَهْوَ بِي جِـدُّ حَفِيٌّ وَبِـي لَطيفٌ خَبيـرُ

وَلَــهُ الأمْرُ وَحْدَهُ وإليــــهِ ينْتهي شَأْنُ خَلْقِهِ والْمصيـرُ

فإذَا ما اسْتَعْصى عليْكَ فَدَعْهُ وسَيَقْضي فيهِ الَّذي لا يجُورُ

لَمْ اكُنْ لَوْلاَ السُّقْمُ أُسْنِدَ امْـرِي لِسِوى نَفْسِي وهيَ نِعْمَ النَّصيرُ

وعَلَيْهِ اعْتمادُ مَنْ قَـدْ هَدَاهُمْ بِمَنارِ الهُدَى وفِكْرٍ يَغُـــورُ

غَيْـرَ أن لِسُنِـــةَ اللهِ فيـنـــــا   يَتَجَلّـــى تَقْصِيـــرُنا والْقُصُـــورُ
فَتَـرَى واحِــداً لديـــهِ ثَـــراءٌ   يقْتَفيـــه جَمٌّ عَقيـــرٌ فقيــــــرُ
هَـذِهِ حِكْمَـــةٌ تجلّـَتْ فَأَعْيَـــتْ   كُلَّ مَــنْ يعْتَلِــي بِهِ التَّفْكيـــرُ
فَينالُ الهُـــدَى بِهـــا ذُو يقيــــنٍ   ويُلاقِـــي بِها الضَّلالَ الْكـــفُـورُ
هَكَذَا حِكْمَـــةُ الإلَــــهَ أرَادَتْ   أنْ يُـــرَى فينــــا مُبْصِرٌ وضريـــرُ
وجَميـلٌ ذُو روْنَــقٍ وبَهـــــاءٍ   وعَبُـــوسٌ مُكـــشَّـرٌ قمـْطَريــــرُ
وجَواد يُعْطِـــي بِكِلتــا يَدَيْـــهِ   وشَحيــحٌ كَزٌّ الْيـديـــنِ قَتُـــورُ
ولأمْرٍ مَا نَنْهَــوي في اخْتـــلافٍ   ينْـــزوي عَنَّا سِرُّهُ الْمُسْتُـــورُ [27]

7- النصـح المـريـر

تَجَرَّعْ للدَّاءِ ماكـــانَ مَريــــرا   واحْتَملـــه وَكُنْ عليـــهِ صَبُـــورَا
فهو أجْدَر نفْعاً وأحسَــنُ عُقْبــى   مِنْ نُصْحٍ يكُـــونُ أذَاهُ مَحْـذُورا [28]

8- وطـأة الدهـــر

أحِنُّ إلى صَحْبٍ قُدَامَى ذَوي فِكْرِ   تَنَاسَوْا خليلاً يَشْتَكي وَطْأَةَ الدّهْـــرِ
عَليلٌ يُقاسِي مِنْ مَضَاضَةِ عِلَّـــةٍ   تَنَاسَوْهُ وهو حَليسُ بيتٍ على قَسْرِ
رَهينٌ لأسْقَـــامٍ بِـــدونِ نِهايَـــةٍ   ولكنَّها تزدادُ في العُسْرِ واليُسْـــرِ
وليسَ لداءِ السُّكَّــري حَدٌّ مُـــدّةٍ   تُعَدُّ بإحْصَـــاءٍ يـــؤُولُ الى الحصْرِ

ولكنَّهُ خَصْمٌ لدودٌ على المَــــدَى فيسْخَطُ من حُلْوٍ ويرْضى على مُرِّ
يُشَدِّدُ سَوْمــاً بِالْمَنيَّةِ والـــرَّدى جَميعَ الآلي أحْكَامُهُ فوْقَهُمْ تجْـري
وإنْ يخْتلفْ فيه طبيبان فالَّذي يُشَدِّدُ في منعٍ يُطاعُ على جبْــــرِ
لهُ سُلْطَةٌ عُلْيا يقُـومُ نُفُوذهــــا على ضُعَفاءِ الجِسْمِ منْ وطْأةِ الفقْرِ
وحينئذٍ يَطْغَى فيبطـشُ بَطْشَــةً تَؤولُ بهِمْ تَوّاً إلى حُفرةِ القبْــــرِ
يُدْلي بِتَمَسُّكِهِ بِوُثْقَى عُــــرْوَةٍ ويُلْقِي عليْهِ التُربَ مَعَ حَدِّ عُمــــْرِ
ويوْمئذٍ يبكي الطَبيبُ بحَســــرةٍ عَلَى ما انْقَضَى منْ دَخْلِهِ فائضَا يجْري
ويرتاحُ اهْلُوهُ مِنَ الوصْفَةِ التـي بها يَتقاضى الأجْرَ في منتهَى الشَّهرِ
ويُبْكَي على الفُقْدانِ بِضْعَةَ أشْهُرٍ وَمَنْ بَعْدُ يُنْسَى ثُمَّ يُمْحَى منَ الذِّكْرِ
ويبدُو عَلَى مَتْروكِهِ سِرٌّ مَضْمَـرٍ وكانَ طَوالَ العُمْرِ يكْمُنُ في الصَّدْرِ
وذَا شأْنُ كُلِّ النَّاسِ في هذهِ الدُّنىَ تَنازعُ بَغْياً في خصــامٍ على وفْرِ
ولوْلا دِفاعُ اللّهِ بعْضاً ببعْضِهـم لَمَلُّوا مِنَ الدُّنيـا ومالُوا إلى الْقَبْرِ[29]

9- شكواي إلى الله من آلامي و آثامي

رَبِّ إنِّي قد مَسَّنِــي الضُّرُّ مَسّـَا ولديكَ الشفـــاءُ معــنىً وحِسَّــا
وتوالــتْ مصائبِــي وذنــــوبي فتعاظَمْتُهَــا صباحــاً ومُمْــسَى
شَغلتنـــي جرائمِـي غيْرَ أنِّــي لأَرى حَـظَّ العفـْو أوْفَى وأنْسَــا
إذَا سُمْتَنِــي بِسُــوءٍ فإنِّــي مُسْتَحِــقٌ لَهُ وَعَــدْلُكَ أرْسَــى
وَإِذَا مَاعَفَــوْتَ عَنِّــي ففَضْــلٌ مِنْــكَ أرْجُوهُ دَائِمــا لَسْتُ أَنْسَــى

فَتَفَضَّلْ يَا ذَا الْغِنَـــى وتَجَــاوَزْ عَنْ مُسِيءٍ لَمْ يَنْسَ فضْلَكَ يَأْسَـــا
فَلَـدَيْـــهِ تَعَلُّـــقٌ وَرَجَــــــاءٌ مُسْتَمِرٌّ فَكَيْفَ يخْشَى ويخْسَا ؟[30]

10- على فراش السقام

وذيلت هذَا البيت لعباس بن الأحنف، والذي يعد من شواهد التلخيص :

قال لي: كَيْفَ انْتَ ؟ قُلْتُ: عليـل سَهَــرٌ دائــمٌ وحُـــزْنٌ طَويــــــلُ

فقلت :

وضَنًى زائـــــدٌ ودمْـــعٌ غـزيرُ وحشا مُحْرَقٌ وصبْرٌ ضئيلُ

ثم خمَّستهما مع به بهذا العنوان «على فراش السقام» فقلت :

عَادَاني مَنْ اهوَى وخَطْبي مَهُولُ في فراشِ السَّقام جِسْمِي نحيــــلُ
حينَ عَزَّ الشِّفَا وضَاقَ السَّبيـــلُ «قالَ لي : كَيْفَ أنْتَ ؟ قُلْتُ: عليلُ»
«سهرٌ دائمٌ وحُزْنٌ طويلُ»

كَادَ قَلْبي لَوْلا الضُّلُوعُ يطيــرُ مِنْ زفيرٍ أقلُّ مِنْـــهُ السَّعيـــرُ
وعيونٌ إلى الشَّقاءِ تُشيــــرُ وَضَنَــىً زَائدٌ ودَمْــعٌ غـزيــــــرُ
وَحَشاً مُحْرَقٌ وصبرٌ ضئيلُ[31]

11- غاض ماء الحياة

غَاضَ ماءُ الحيـــاةِ إلاَّ قليــلاَ أنا أُمْضيهِ في الفـراشِ عَليـــــلاَ
في معَاشٍ ضَنْكٍ بِدَخْلٍ طَفيـف وبِخَرْجٍ طَغَى فَأضْحـــى سَيـُـولا

هَدَّ جِسْمِي الضَّنَى فَلَمْ يُبْـقِ إلاَّ هيْكـلا مُقْعَـداً وطَرْفاً كَليـلاَ

هَانَ شأْني لَمَّا سَلَكْتُ سَبيـلاَ كَانَ حَظِّي فيها ضَعيفـا هزيـلاَ

كُنْتُ أُعْنَى فيهَا بْنَشْءِ بـِلادي أَحْسِبُ الْجَمَّ مِنْ نِضالي قليـلاَ

إنْ رَمَاني دَهْري فَحَطَّمَ جُهْـدي واسْتَحَبَّ الصِّحابُ عَنِّـي الرَّحيـلا

فَاَنا مَنْ بِعَـوْنِ رَبِّـِي ذُو عِـ ـزٍّ بنَفْسِي ، ما كنتُ يوْما ذَليلا[32]

12- غـثـاء الدهـر

بَصَري كَلَّ باحْتِـلالِ اعْتِـلالِ أعْجـزَ الطِّـبَّ مَحـوُهُ بـزَوالِ

بَدَّدَتْ مِنِّي ريحُهُ كُلَّ مَتْـنٍ وَاَطَاحَـتْ بِوَقْعِهـا اَوْصـالي

وَسَطَا جَيْشُـهُ بِنَسْفٍ وَهَـدْمٍ غَيْرَأَنِّي ذُو فِكْرَةٍ في اشتِعـالِ

لَمْ يُصِبْهَا - والحمْدُللهِ- ضُعْفٌ إذْ لَهَا في الأهْدافِ مَرْمَى اعْتدالِ

وَلَهَا انْوارٌ بـَدَا تَحْتَهَا كُـ ـلُّ خَفِّي كَمِثْـلِ نُـورِ الْهِـلالِ

سَدَّدَتْ سَهْمَهَا عَلَى كُلِّ إفْـكٍ شَـوَّهَ الحـقَّ زُورُهُ بِضـلالِ

سَتَرَى في كَشْفِ الحقائقِ نُـوراً مُسْتبينـاً ومَا لَهـا مِنْ مِثَـالِ

مَنْ يُجاريهَا في سِبَاقٍ تَـوَلَّى مُدْبِـراً عَنْ لِحَاقهـاَ بِكِـلاَلِ

زَارَاني الدَّهْرُ بقيودِ اغْتـلالٍ كَيْ يَرَى هَل يُصيبُنِـي باختـلاَلِ

فَإِذَا فِكْرَتي تَزيدُ احْتـِداداً واعتِداداَ بِقُـوَّةٍ واحْتِمـالِ

فَتَصــدَّتْ لِكَشْــفِ سِرِّ بنيــــه ... مِنْ م َسَــاوٍ يخْفونَهَا باحْتيـــالِ

وإِذَا الكُلُّ في المَطَامِعِ أبْنَـــ ... اءُ اصْطِـــراعٍ ونُفْـــرَةٍ واقْتِـتَـــالِ

يَتَبَارَوْنَ في اسْتِـــلاَبٍ ونَهْـــبٍ ... وازدراءٍ بالحَـــقِّ دُونَ اهْتِبـــالِ

والَّذي يرْتَجِـــي مِنَ الحَقِّ قِسْـطَ ... تَعَبٍ ضـــاقَ صَـدْرُهُ بالمِطَـــالِ

ليْسَ يحْظَى مِنَ الرَّئيسِ بِوَعْـــدٍ ... دُونَ اَنْ يُسْقَـى حَنْظَلاً بِابْتِـــذَالِ

وَإِذَا لمْ يُعْرَفْ بِبَذْلِ ارْتِشَـــاءٍ ... رُدَّ رَدّاً بِخَـيْـــبَـــةِ الآمَـــــالِ

لا يُرَاعَى فيهِ احْتياجٌ وفَقْـــرٌ ... مُدْقِـــعٌ ضَـــاقَ ذَرْعَـــهُ باحتيـالِ

يَشْتَكِي مِنْ ضَرْبِ الضَّرائِبِ دوْماً ... فَهِـــي ويْـلٌ وَديمَـــةٌ مِنْ وَبَـــالِ

لَمْ يَسْتَعِنْ بَعْضُـهُمْ بِرَأْيِ بَعْـضٍ ... وذَا اَصْـــلُ التَّنَـــازُعِ والوبـــالِ

ومَنْ يُغْنَى عَنِ الشُّورَى يُلاقِـــي ... مَصَائِـــبَ فـي ارْتِبـــاكٍ وارْتِجَالِ

ومَا الشُّورى سِـــوَى نُورٍ مُبيـــنٍ ... سَبيــلِ النُّجْــحِ في فوْــزِ الرِّجَـالِ

فَشَاوِرْ في الأمـــورِ ذَوي اخْتِبارٍ ... وإيَّاكَ الغُـــرُورُ لَـــدَى الْجِـــدَالِ

وإنْ أَشْكَلَــتْ عَلَيْـــكَ أُمـــورٌ ... فاجْعَلْ مِنَ الْجِدَالِ خَيْرَ الْخِــلاَلِ[33]

13 – عوادي الدهر

سدَّدَ الضُّرُ سَهْمَهُ نَحْوَ رِجلـــي ... وَرَمَاني الدَّهْـر بقـــوْسٍ ونبـــلِ

فأصابَ اليُمْنَى جُمُـــودٌ ويُبْـــسٌ ... وأصاب اليســـرى بفصْلٍ ونَصْـلِ

فأَنَا اليومَ قَاعِـدٌ حِلْسُ بيْتِــي   لا أطيقُ الْحراكَ إلاَّ بِحَمْـــــلِ
يَا أخلاَّئِي فرِّجــــوا بِازْدِيارِي   كرْبي فهي قد تخفُّ بوَصْــــل
فلديْكُمْ بِـــــذَا عليَّ امْتِنــانٌ   لا تُــجْزَى بِأَحْسَــنِ قَــولِ [34]

14 – الداءُ العُضَالُ

وقلت في الداء السكري العضال الذي أفحم فطاحل العلماء وأعجز شماريخ الأطباء ، فلم يجدوا له علاجا نافعا ولا دواء ناجعا

كلُّ مَا فــي هـــذه الـــدُّنْ   ـــــيا تَجَلَّـــى بالعُلُــــومِ
غَــيْــــرَ داءٍ مُــزْمِـــــنٍ أَزْ   رَى بِأَفْــــذَاذِ الحُلُــــومِ
أعْجَــــزَ الطِّـــبَّ شِفـَــــاءً   ورَمَــــاهُ بالـــــوجُــــومِ
لَمْ يُفَـــارِقْ مَــنْ يُلاقــُــو   نَ أَذَاهُ كالــجـحــيـــــــمِ
ولقــد لا قيْـــتُ مِنْــــــهُ   كُــــلَّ أسْبـــَابِ الهُمُــومِ
كَيْـــفَ يُرْجَـــى مِنْـــهُ قَصْدٌ   فـــي اتـّــزانٍ مُسْتقيــــمِ
وَهْـــوَ مِــنْ بينِ رُسُـــــوٍّ   واضْطِـــــرابٍ كالغُيُـــومِ
حَيَّـــرَ الدُّنْيَــا عِـلاجَـــاً   منْــــذُ أعْصــَـارِ القَديمِ
يتَحَـــدَّى كـــلَّ نِطْـــــسٍ   ذي تَجــــاريــــبَ فَهيــمِ
فهـــــوَ مــــازالَ خـفــيّاً   سِـــرُّهُ مثْـــلَ النُّجــُـومِ
وَقَفُـــوا مِنْـــــهُ حَيَـــارَى   فـــي انْدِهَـــاشٍ ووجُـــومِ
صَـــــحَّ عِنْــدِي مـنْ أذَاهُ   كـُــلُّ رَاوٍ للهُـمـــــومِ

سَلْــسَــلَ الآلام دوْمــــــــــاً بازْدِيــــادٍ فـــي الغُمُــــومِ
يَعْتَــرِي مِنْــهُ قُنُـــــوطٌ ليـــسَ يُبْقَـــى مِنْ نعـيـــمِ
إنْ دَجَـــا اللَّيـــــلُ أَتَانِـي مَا اعْتَرانــــي مِنْ كُلُــــومِ
يَنْسِــفُ القــــوةَ نَسْفــــاً ثــم يُلْقِـــي في جَحيـــمِ
مـــنْ إتْعــَاسٍ وإيــــاَسٍ واضطــــرابٍ كالسَّلـــيـــمِ
ما اشتَفَــــى منه مُصَــابٌ فـــي حديـــثٍ أو قــديـــمِ
ذو التِــزامٍ لـذوِيــــــــه وإلـحـَـــاحٍ كالغــــريـــمِ
فإلـــى اللــه شكاتِــــــي من عَضـــالٍ ذي لُـــزومِ[35]

15 – نفثـــة مصـــدور

أرى نَفْسِي تُعـَاني مَا تُعــاني وَأَسْبَابَ الرَّدَى مِنِّي دَوَانِــــي
فَإمَّا لِلْممات اسيـــرُ فَـــوْرَاً فَأظْفَرُ بِالنَّجَاةِ منَ الْهَـــوَانِ
وَإمّا في قُيُــودِ الخَسْفِ أبْقَـى أَذُوقُ مِنَ الْعِدَى وَخْزَ السِّنَـانِ
وأَعْجَبُ مَا تَــرَى شَخْصٌ طَروبٌ إذا طَرَقَتْ مسَامِعَهُ تَهَانِـــي
هُنَاكَ يَقُــولُ قَدْ فُزْنَــا بِرِبْــحٍ ومَا عَلِمَ الخَسَارَةَ في التَّهَانـي
وَمَنْ يَهْــوَ الْحياةَ بِذُلِّ عَيْـــشٍ فَلَيْسَ لَهُ سِوَى تَعَبِ الأمَانـي[36]

* * *

هــوامش :

1. لسان العرب / ألم.
2. المعجم الفلسفي د .جميل صليبا الجزء 1 مادة الألم طبعة 1982.
3. موسوعة لالاند الفلسفية الجزء2 ص 764 منشورات عويدات بيروت- باريس- الطبعة الأولى 1996
4. Larousse encyclopédique universel volume 5 p 1725 Larousse – Bordas 1997
5. موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ص 83 الدكتور رفيق العجم. مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الأولى.1999
6. موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي الجزء 1 ص 205 . د.سميح دغيم مكتبة لبنان ناشرون الطبعة 1 : 1998.
7. المعجم الموسوعي في علم النفس الجزء 5 ص 2015 .
نوربير سيلامي بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصيا . ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية دمشق 2001.
8. ديوان عبد الرحمن حجي الجزء1 ص 319 مطابع سلا الطبعة الثانية 1421هـ-2001 م.
9. الديوان الجزء2 ص 483
10. الديوان الجزء2 ص 472
11. الديوان الجزء1ص 206
12. الديوان الجزء2 ص 349
13. الديوان الجزء2 ص 514
14. الديوان الجزء1 ص 36
15. الديوان الجزء1 ص 216 ,215.
16. الديوان الجزء1 ص 260
17. الديوان الجزء2 ص 483
18. الديوان الجزء1 ص 23
19. موسيقى الشعر ابراهيم أنيس ص 194 طبعة مكتبة أنجلو المصرية 1978 م.
الإحالة السابقة.
20. ديوان عنترة بن شداد تحقيق محمد سعيد مولوي.
22. ديوان عبد الرحمن حجي الجزء1 ص21.
*22. مكرر : الديوان جزء1 ص 36-37.

23. الديوان جزء1 ص 176-177.
24. الديوان جزء1 ص 206-207.
25. الديوان جزء1 ص 215-216.
26. الديوان جزء1 ص 260-261
27. الديوان جزء1 ص 263-264.
28. الديوان جزء1 ص 265.
29. الديوان جزء1 ص 265.
30. الديوان جزء2 ص 349.
31. الديوان جزء2 ص 451.
32. الديوان جزء2 ص 456.
33. الديوان جزء2 ص 772-473.
34. الديوان جزء2 ص 483.
35. الديوان جزء2 ص 513-514.
36. الديوان جزء2 ص621.

* * *

الشاعر عبد الرحمن حجي

ولد الشاعر عبد الرحمن حجي بمدينة سلا في 16 مارس سنة 1901م، حيث نشأ وترعرع في حجر والديه،وتلقى منذ نعومة أظفاره مبادئ القراءة والكتابة، وبعض المتون العلمية، وحفظ القرآن الكريم على يد المقرئين والشيوخ والعلماء الأجلاء.

تابع دراسته بجامعة القرويين بفاس لمدة ثلاث سنوات، شعر خلالها بوطأة الغربة والاشتياق لأصدقائه بسلا، فجادت سجيته تلقائيا بأول شعر نظمه. وأبت ظروفه الاجتماعية وروحه الوطنية إلا أن تُنميا فيه قريحته الشعرية، فعبر عن كل ما يحس به من خواطر وأحاسيس، بشعر صادق تتنوع أغراضه، وتختلف بحسب المناسبات.

وفي سنة 1928م اختار لنفسه مهنة تدريس اللغة العربية وآدابها، فمارسها وأخلص لها أيما إخلاص، حيث عين بمدرسة أبناء الأعيان بسلا، ثم بثانوية مولاي يوسف بالرباط، قبل أن يلتحق بكلية الآداب كأستاذ للغة والأدب العربي.

وبعد تفاقم مرض السكري الذي ألم به منذ ريعان شبابه، انتقل إلى رحمة الله بتاريخ 29 أبريل 1965.

ترك ديوان شعر يُعد من أهم المراجع الأدبية والتاريخية، كما خلف خزانة أدبية، تتوفر على أهم الكتب والمؤلفات النادرة القيمة، في شتى العلوم والآداب.

المصدر: ديوان الشاعر
عبد الرحمن حجي الطبعة الثانية – مطابع سلا
11 من ذي الحجة 1421 هـ – 7 مارس 2001 م
(غلاف الجزء الأول).

* * *

محمد بنعمارة شاعر الحب الإلهي
من خلال ديوان «الذهاب بعيدا إلى نفسي»

سعيد عبيد*

اَلشِّعْرُ أَوْصَلَنِي إِلَى رَبِّ لْعُلا * فَرَكَعْتُ بَيْنَ الرَّاكِعِينَ السُّجَّدِ
وَأَقَمْتُ فِي مِحْرَابِهِ مُتَبَتِّلاً * مُتَفَكِّرًا مُتَأَمِّلاً فِي مَعْبَدِي

في الحب الإلهيّ :

يقسم الديلمي (تـ 385هـ) المحبة إلى خمسة أنواع، فيقول: »إن المحبة التي يتحاب بها المحبون خمسة أنواع لخمسة أصناف: نوع إلهي لأهل التوحيد، ونوع عقلي لأهل المعرفة، ونوع روحاني لخواص الناس، ونوع طبيعي لعامة الناس، ونوع بهيمي لرُذال الناس»[1]. غير أن هذا التقسيم الخماسي لم يشع شيوع التقسيم الثنائي الذي يجعل الحب قسمين رئيسين جامعين، هما الحب الإلهي والحب الطبيعي، وهما حبان مشتركان بحكم التسمية لفظا، ولكنهما متباينان مفهوما تباين ما أضيف كل واحد منهما إليه. ويمكن رصد ذلك التباين من خلال ما يميز الحب الإلهي على مستويين: مستوى التعريف، ومستوى الإنجاز.

يعرف بعض العشاق من المتصوفة المحبة بأنها «الميل الدائم بالقلب الهائم، وإيثار المحبوب على جميع المصحوب، وموافقة الحبيب في المشهد والمغيب، ومحو

* باحث، مكنـــاس.

المحب بصفاته، وإثبات المحبوب بذاته، ومواطأة القلب لمرادات الرب، وترك الحرمة، مع ملازمة الخدمة»[2]. ويختصر عبد الله القرشي ذلك في أن «حقيقة المحبة أن تهب كُلَّك لمن أحببت، فلا يبقى منك شيء» [3].وهكذا، فإن موضوع الحب الإلهي هو الله تعالى ذاته، ذو الجلال والجمال والكمال. وهذا هو التسامي الذي أجمع الدارسون على رقيه به عن فكرة الحب الطبيعي المظروف المحسوس، من حيث إن موضوعه الصورة الزائلة، والجسد الفاني. يقول الديلمي مقارنا بين الحبين: «واعلمْ أن المحبين من أهل الطبيعة تناهت محبتهم إلى ذهاب العقل والدهشة والتوحش، ثم أدى ذلك منهم بهم إلى الهلاك والموت[4]. وليس هكذا حال الإلهيين منهم، فإن حال تناهيهم إما إلى اتحاد بالمحبوب، وهو الحياة الدائمة، أو إلى مقام التوحيد، وهو الوصول [إلى المحبوب] بالمحبوب، وشهود الشواهد بالشاهد المحبوب، حتى كأنه هو حقيقة كل شيء، ومنه كل شيء، وبه كل شيء، وله كل شيء، وعنه كل شيء...»[5].

أما على مستوى الإنجاز، فإن التمييز بين الحبين الإلهي والطبيعي يتم عبر خطة قوامها [6]:

1-خص الذات الإلهية بالمطلق: وتتم هذه العملية بمجموعة من الأساليب منها:

* الاستغراق: وهو أسلوب إثباتي يجعل كل شيء داخلا في حكم الله.

* النفي: وهو أسلوب يضطر إليه المتحدث عن الخالق بلغة يتخاطب بها المخلوقون، فهي عاجزة تبعا لذلك عن الإحاطة بوصفه سبحانه.

2- التمييز بين العشاق الطبيعيين والإلهيين على أساسين:

* خضوع الطبيعيين للوسائط، وارتفاع الوسائط عن الإلهيين؛ فهؤلاء يحققون الوصل بمعشوقهم الأسمى، ولا يحسون إلا محبوبهم.

* خضوع الطبيعيين بداهة لقوانين الطبيعة، وهي قوانين الكون والفساد والهلاك، يضاف إليها طلب الموت الذي يؤدي إلى قتل العشاق أنفسهم، في شوق يائس إلى ما فيه راحة نفوسهم وأجسادهم القلقة. وهذا الأمر منفي عن أهل المحبة الإلهية بالمرة، كما سبق أن سجلناه فيما قرره الديلمي.

لا شك أن فكرة الحب الإلهي فكرة قرآنية حديثية في أصلها، إذ كثيرة هي الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تؤصلها في وعي المؤمن، ومنها قوله تعالى: والذين آمنوا أشدُّ حبا لله [7]، وقوله كذلك فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه[8]، ومنه أيضا دعاؤه صلى الله عليه وسلم: «أسألك حبك، وحب عمل يقربني إلى حبك»[9]، وكذلك حديث الرجل الذي سأل الرسول صلى الله عليه وسلم عن الساعة، فقال له: «ما أعددت لها؟» قال: «ما أعددت لها من كثير عمل، إلا أني أُحب الله ورسوله», قال: «المرء مع من أحب»[10]. بناء على هذا اعتبرت محبة الله تعالى أسمى مُنية النفوس المؤمنة المشرئبة إلى الكمال، لذلك عقد ابن الخطيب القسم الرابع في ما يخص خشب المحبة الذي يتخذ منه النشب، تحت عنوان: «في أن المولى هو بالحب أولى»، قائلا: «فكيف لا يقع الشوق والحنين من النفوس الصافية الزكية إلى العالم الإلهي الذي كل كمال وجمال، ونور وإدراك، وإشراق وبهجة... هو معناه، ومنه استفيد؟» [11].

على أن هذا الحب ليس صعيدا واحدا، ولكنه رتب مدرَّجة في سلم تصاعدي، يحددها أبو سعيد أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي (تـ 340هـ)، صاحب الجنيد في عشرين درجة: «فأولها التعرّف، ثم التأمل، والتعجب، والتولّع، والتشرف، والتطلع، والتعلق، والتتبع، والتألف، والود، والحب، والغرام، والصبابة، والاستهتار، والكلَف، والعشق، والشجَن، والتتيم، والتوله، والتهالك» [12]. وقد شرح الديلمي هذه الرتب بتأويل إشاري خاص لا تربطه صلة مباشرة بالأصل المعجمي الذي منه كل لفظة؛ فالتعرف – وهو بداية المرقى – هو «أول حس النفس بموضع الموافقة»، والحب – وهو

وسط المرقى – هو «استحلاؤها عذوبة العاطفة»، والتهالك – وهو أسمى الرتب – هو «إسقاط قدر الحياة في جنب المواجهة»، وكذلك الشأن بالنسبة لباقي مفردات الرتب [13].

شعر الحب الإلهي :

لما التقت فكرة الحب الإلهي بسحر بيان الشعر، تفتق اللقاء عن اكتشاف مساحة بكر واسعة لم تطأها من قبل أقدام الشعراء، ساحة غنية بالأنغام القدسية، والألحان العلوية التي أبدعها شعراء تغنوا بالحب الإلهي عشقا وهياما، وفناء وذوبانا، بعد أن سموا بإدراكهم وتذوقهم للجمال إلى ما فوق رغبات الحس الطيني، ودواعي المتعة الحسية. وهكذا «استطاع هؤلاء الشعراء الذين امتلأت قلوبهم ووجداناتهم بأقباس الحب الإلهي أن يبدعوا عالما شعريا له مفرداته ورموزه وإيحاءاته، وله معجمه الخاص الذي لابد من الإحاطة به لمن يحاول الاقتراب من حدود عالمهم الشعري، خشية أن يزل أو يضل» [14]. ولقد كانت الشاعرة العارفة بالله رابعة العدوية (تـ 185هـ) صاحبة القصائد الذائعة التي سارت بها ركبان المحبين، وفي مقدَّمها القصيدة التي مطلعها:

وارحمتَا للعاشقين، قلوبهم   في تيه ميدان المحبة هائمهْ!

أول من صاغ هذا الحب غرضا شعريا خالصا، لتتطور مدرسة شعر الحب الإلهي بعدها على يد كثيرين، كابن الفارض، وابن عربي، وابن يزيد البسطامي، وسهل بن عبد الله التستري، وأبي عبد الله القرشي، والشلبي، وابن عطاء الله السكندري، والحارث المحاسبي، والجنيد، وعبد الله بن المبارك، وغيرهم... وقد أحسن الشاعر فاروق شوشة صنعا لما جمع مختارات من قصائد الحب الإلهي[15]، بدءا بالإمام الشافعي رضي الله عنه، في قصيدته التي مطلعها:

إليــك إلهَ الخلق أرفــع رغبتــي وإن كنتُ يا ذا المن والجود مجرما

وانتهاء بالشاعر المصري طاهر أبي فاشا المتوفى عام 1989، صاحب ديوان «راهب الليل»، الذي مطلع قصيدته المختارة:

غريب على باب الرجاء طريــــح يناديك موصول الجــوى ويـــنوح

مرورا بأسماء شعرية كثيرة، قديمة وحديثة، تغنت بهذا الحب العظيم الموصول بالسماء.

محمد بنعمارة والرحلة من الحب الطبيعي إلى الحب الإلهي:

يرتحل الشاعر باستمرار في تجربته الحياتية والفنية إلى حيث يقوده الترقي في معراج الأفكار والقيم والمواقف والرؤى. وهكذا يمكن رصد تحول رحلة الحب عند محمد بنعمارة في ديوانه الأوسط المفصلي «نشيد الغرباء» (صدر سنة 1981-1401)، حيث يعلن – بعد صراع ذاتي مستمر عنيف بين قبضة الطين ونفخة الروح – عن تحويل وجهة حبه من الطبيعي إلى الإلهي بوضوح. يقول مطلّقا حبه الأول [16]:

كنت في شهوتي مدمنا

فاعتنقت الخرافات في شكلها الأنثوي

كنت... كنت غريقا

مددت يدي

«لا تجيب العصور الكهوف»

عائدا بعد تيه طويل إلى مولاه، في تواضع ونكران ذات، رجاء القبول[17]:

أنا لست قديس هذا الزمان

ولكنني عائد

بعد تيه طويل

والعودة هاهنا عودة إلى الأصل المطهر الموصول بالسماء حيث كانت نفخة الروح أول مرة [18]:

يارفيق الإتجاه

أمامنا وهج الرحيل إلى السماء

ثم يزيد الشاعر هذا الارتحال العشقي تأكيدا وترسيخا هائما في هواه، في دواوينه التالية تباعا. يقول مثلا في الديوان اللاحق «مملكة الروح» [19]:

وانثر شوقك في بدء سجودك

واشهد ألا رب سواه

ويقول في الديوان الذي تلاه، ديوان «السنبلة»[20]:

إني رفضت الحب حربا

ذاك صوتي: نخلة أثمارها الحب الإلهي

وذاك الصوت منها

ثم يؤكد مفاصلة الحب الأرضي في الديوان السابع، «في الرياح وفي السحابة»[21]:

اسألي عني

فإني

في جِنان الله

خارج هذه الأرض المصابهْ

ديـوان الحب الإلهي :

«الذهاب بعيدا إلى نفسي» هو ثامن وآخر دواوين الشاعر رتبة، صدر له – رحمه الله – بُعيد وفاته. وهو يتضمن – بعد التقديم الذي كتبه الناقد محمد شراك[22] – سبعة وعشرين نصا شعريا، أولها عبارة عن قصائد شذرية حِكمية، وآخرها ثلاثيات أغلبها في المناجاة الإلهية، ختمت بخمسة أبيات هي آخر ما كتب الشاعر وهو على فراش الموت قبل أن يفضي إلى مولاه [23].

وقد تنوعت قصائد الديوان من حيث موضوعاتها بين التجارب والمكابدات الروحية والعاطفية والمعيشية، والتأملات الحِكمية، والإخوانيات، والقصائد السياسية النقدية والقومية، والقصائد الغزلية، مع مرثية واحدة. كما أنها تنوعت إيقاعا بين 16 نصا على نظام العروض الخليلي، و11 على نظام التفعيلة.

غير أن السمة التي تكاد تكون مشتركة بين جميع قصائد الديوان هي حضور تيمة الحب بشكل لافت على طول الديوان وعرضه، حتى إن القارئ الأولي للديوان – لشدة إلحاح هذه التيمة – يخرج بانطباع مفاده أن الشاعر يدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه، وقد توجهت ركائبه فعلا على صفحات الديوان وجهات أربعا رئيسة، هي وجهة الله جل جلاله، ووجهة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ووجهة الأنثى، ووجهة المكان (مقصورا على المدينة المنورة وبغداد). وهو كله حب فائر متدفق من روح الشاعر الشفاف الذي ينفعل به، ويغذيه، ويرعى ناشئته المشبوبة كما ترعى الشتلةَ الأرض المعطاء. يقول الشاعر عن نفسه [24]:

الحب منك تفجرت أنهـــــاره وهو الرباب تأوهتْ أوتـــــاره
وهو اللهيب إذا اشتعلتَ صبابة شبّت حرائقه وزادت نـــــاره

ولكي يتضح حجم حضور تيمة الحب الإلهي في الديوان، يجدر بنا أن نستعين بإحصا ء لزوج اللفظ الذي يشكل هذا المركب الإضافي، ولنبدأ تأدبا باسم الله عز وجل:

ـ اللــــه : ورد اسم الله تعالى في الديوان ثلاثا ومائتي (203) مرة ما بين العلم والصفة والضمير، موزعة على الشكل الآتي:

-اسم الجلالة «الله»: 34 مرة.

-الأسماء الحسنى والصفات العليا: 88 مرة، أهمها «الرب» (20 مرة)، أكثرها مسندة إلى ضمير المتكلم (ربي)، و«المولى» (10 مرات)، أغلبها بصيغة المنادى (مولاي)، و«الخالق» (8مرات)، و«الحبيب» و«المحبوب» (7مرات) ،و«الإله» (7 كذلك) ، ثم «الرحمن» و«الرحيم» و »السيد» و«الواحد» و«الأحد» و«العظيم» و«الحق» و »المعبود» و«النور» و«الوهاب» و«المجيب» و«القريب» و«الجليل»و«العلي» و«عظيم الجاه» و«الجواد» و«المعطي»، مع «المنادي» و«السند» و«الاعتماد»، واسمي موصول عائدين عليه تعالى في قوله «من غفرانه لي شفيع»، وقوله «الذي نمضي ويبقى».

-الضمائر: 81 مرة، ما بين ظاهر (متصل ومنفصل) ومستتر، توزعت بين 47 ضمير خطاب، و34 ضمير غيبة. مع الإشارة إلى أن أغلب تلك الضمائر حوتها الثلاثيات الممتدة على مساحة ثماني عشرة صفحة في آخر الديوان.

ـ الحـــب : لو تتبعنا ما دل على مفهوم الحب في الديوان لوجدناه غزيرا، ولاسيما مرادفاته من مثل العشق والهوى والصبابة والشوق والغرام والذَّوب ومَلْك الفؤاد وغيرها... ولكننا سنقصر إحصاءنا على لفظة «الحب» ومشتقاتها، لنسجل حضورها بعدة أربع وأربعين (44) مرة، أغلبها بصيغة المصدر «الحب» (20 مرة)، ثم الصفة المشبهة «الحبيب» و »الحبيبة» (13 مرة)، وما تبقى موزع بين صيغ

المصدر: «المحبة»، والفعل «أحب» و»تحب»، واسم المفعول «المحبوب»، والجمع «أحباب».

وبالنظر إلى السياقات الدلالية لورود هذه الألفاظ يمكن أن نلاحظ ارتباطها بالله تعالى في الأعم الأغلب (في 16 موضعا)، وبالنبي صلى الله عليه وسلم (في 6 مواضع)، وبالحب مطلقا (في 8م)، وببغداد (في 7م)، وبالأنثى (في 5م) [25].

إذاً، لا شك أن هذا الحضور المتكرر القوي لاسم الجلالة وما دل عليه، و للفظة «الحب»، بما تعداده –في الحاصل – سبع وأربعون ومائتي (247) مرة، مؤشر قوي على كثافة حضور موضوعة الحب الإلهي في الديوان، بشكل يجعل من بعض قصائده أسفارا فريدة خالصة في المناجاة، وتراتيل عذبة للعاشقين الآيبين المؤوّبين، كما هي الحال بالنسبة للثلاثيات.

تجليات الحب الإلهي في الديوان :

يتجلى الحب الإلهي في التجربة الشعرية لمحمد بنعمارة من خلال ديوان «الذهاب بعيدا إلى نفسي» في الوجوه الآتية :

1- **الرحيل إلى الله** : إذ من شأن المحب أن يرتحل إلى جهة الحبيب، ويتقصَّى أثره أينما حل وارتحل، طمعا في القرب منه. يقول الشاعر [26]:

ومررتُ مثل الطيف
أركب ومضة نور نحو حبيبهم
وحبيبي

ورحيل الشاعر إلى الله هنا لا شك أنه هجرة كل ما من شأنه أن يبعده عنه، أو يحول بينه وبين القرب منه، والنهل من معين حبه، وفيض نوره. إنها هجرة ولاء، عودة إلى أصل الروح الأول كما رأينا من قبل.

2- **إفراغ القلب من سوى الله** : إذ الحب الحق يعمي ويصم؛ يعمي عن النظر إلى ما سوى المحبوب، ويصم عن الأنس بغير صوته أو حسه أو ذكره. يقول الشاعر[27]:

إلى أرض النبي أطير شوقـا ولست بطائـــر لكن قلبـــي

يرفرف مثل عصفور تسامـى وما في القلب إلا الله ربي

3- **سريان حب الله في شغاف القلب** : يقول [28]:

تدفـق فيــه كالـدم حب ربـــي فحلق ثـــم رفرف ثم تاهـــا

وكما أن الدم لا يغفل عرقا من عروق القلب السليم إلا وصله وأمده، فكذلك حب الله ملك على الشاعر قلبه وروحه من أقطارهما.

4- **رؤية نور الله** : من علامات باطن المحب المراقبة التي يعرفها ابن الخطيب بأنها «مراعاة السر لملاحظة الحق»، أو «دوام ملاحظة المقصود» [29].ومقتضى ذلك أن يظل الحبيب حاضرا في سويداء فؤاد المحب، وبين عينيه، ليحلو له العيش ويطيب. يقول بنعمارة [30]:

يا سيدي وحبيبي

يا من يراه القلب نورا يتجلى

في رحاب الحب

صار الحب أحلى

5- **لزوم حب الله** : وذاك توطين للنفس على عدم مبارحة ما وقر فيها من سامي الهوى، وقدسي العشق. يقول [31]:

بلاد المصطفى ملكت فؤادي هواها لا يفـارقنـــي وربـــــي

على تقدير «هواها لا يفارقني وهوى ربي». وإن قدرت عدم حذف المضاف، كان الله بذاته دائم الحضور معه، وهو معكم أينما كنتم[32]، وكان استحضار هذه المعية في مقام الهوى من باب الهوى.

6- **الاعتزاز والأنس بحب الله**: يقول [33] :

وحـــب الله عـــز ثم جــــاه وأنس في ضيافتـــه جميــــل

فأما الاعتزاز، فلأن محب الله حاز ما لا يحوزه عاشقو الأعراض والصور، فقويت بربه شوكته، وعز به جانبه، وهانت الدنيا عنده، ويكفيه أنه يستمد اعتزازه من محبوبه الأسمى الذي له العزة جميعا. وأما الأنس به تعالى، بما هو «سرور القلب بشهود جمال الحبيب، من غير استشعار رقيب، وهي حالة توجب انتعاش المحب»[34]، واستيحاشه بالبعد عنه، فإنه من لوازم المحبة لا ريب.

7- **الـولاء للــه** : إذ مقتضى الحب الولاء للمحبوب جل وعلا، والبراء من كل ما يقف بين المحب وبينه ليبعده عنه، أو ليصرف –في زمن شراء الذمم– ولاءه إليه. يقول على لسان الحلاج [35]:

–وبمن توصي يا حلاج؟
–بالشعر يكون نواحا
بولائك لله، وليس لخلق الله المغرورين

8- **اختصاصه تعالى بالسجود** : والسجود قمة الحب، لأنه فيه يتجسد كمال العبودية، وتمام الطاعة، ونهاية القرب، ولذلك يفزع إليه أهل المحبة كلما أرادوا وصالا. يقول الشاعر [36]:

أراد الخلائق مني انحناء لغيرك لم أحن هذا الجبينا

9- **ارتباط حبه تعالى بعبادته** : فالحب الإلهي عند الشاعر ليس مجرد شطحة فكرية أو تجربة فنية، ولكنه مرتبط بالسلوك والممارسة ارتباطا لزوميا، لذلك لا يكتفي بأن يقر حبه في الجنان، ويلهج به اللسان، ولكنه يترجمه إلى عبادة عملية تشارك فيها بصدق حار -رغم وهن الجسم- كل الجوارح. يقول: (37)

هبْ أنك يا ولدي أحببت

وعبدتَ الواحد والمحبوب

وهي العبادة التي تلحظ في مثل قوله [38]:

أصلي في هزيع الليل أبكـي   وأخشع يا إلهي في السجـود

أو قوله [39]:

بكل جوارحي للـه أرقـى   وأطمع في رضى الحق الرحيم

10- **ذكر الله تعالى** : وأظهر معالم ذلك الذكر اللهج باسم المحبوب، وقد رأينا كيف أن الشاعر قد ردد اسم الله تعالى بمختلف الصور ثلاثا ومائتي (203) مرة، وهو ما يتيح للمحب التلذذ باسم محبوبه، لأن «من أحب شيئا أكثر من ذكره، إذ اللسان ترجمان القلب» [40].ويروى أن قيسا كان يدور في الأزقة ويقول: ليلى ليلى دائما، لا يخلط باسمها شيئا. وإذا كان هذا ثمرة حب ليلى، فكيف بمجنون الحب برب ليلى؟ [41] ولعل ذلك التلذذ واضح في مثل قوله [42]:

واذكرْ مولاك إذا ضاقــت   فالذكـــر لذيذ كالعســـلِ

بل إن روح الشاعر الشفاف يرى الكائنات الجوامد أيضا تلهج بذكر مولاها، وهو ما لا يتأتى لمن أغلق التعلق بالأعراض والشهوات سمعه وبصره وفؤاده، أو أقست جرأته على مولاه قلبه، وأغلظت حسه، ونسيه فأنساه من وراء الحُجب نفسه. فهاهو

الشاعر يصيخ السمع، فإذا بساقية غافية في نعيم الحب، تسبّح باسم حبيبها بكرة وعشيا [43]:

ويتبع ساقية غافية

تذكر ربا معبودا

11- **الانقياد لله تعالى** : يقول الشاعر[44]:

ويهتف بي مناد في علاه ودعوته يقابلها انصياعي

إن هذا الانصياع لدليل على صدق الحب ومسؤوليته، إذ من العلامات الذاتية للمحب «الطاعة للمحبوب، وإيثار مراده، لأن ثمرة المحبة الموافقة» [45]. وهو ما تفطن إليه ابن قيم الجوزية في أول ما استهل به كتابه «روضة المحبين ونزهة المشتاقين» بعد البسملة قائلا: «الحمد لله الذي جعل المحبة إلى الظفر بالمحبوب سبيلا، ونصب طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلا»[46]. ولنلاحظ أن الشاعر آثر في الاستعمال كلمة «الانصياع» بدل مجرد «الطاعة»، وفي ذلك إشارة إلى سرعة البدار بالاستجابة للأمر الإلهي، مع عدم التلكؤ بالاشتغال بما يحول دون تحقيق ذلك من إيثار لهوى، أو تعلل بالبحث عن علة أو حكمة، أو مجرد اختلاق للأعذار، لأن مقام العبودية تنتفي منه كل هذه المثبطات، وما كان لمومن ولا مومنة إذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخِيَرة من أمرهم [47]. لأن المحب الحق يجد في التزام أمر مولاه المحبوب مَهر القرب منه، وصداق نيل مودتة المرتجاة :

أحب الله عبدا قد تسامى تقيا نال من نبع اليقيـــن[48]

12- **طرق بابه تعالى بذلة وإلحاح** : يقول [49]:

طرقت الباب باب الله شوقا وقفت وقوف محتاج ذليل

هذا الخطاب يتكرر في الديوان مرارا، مما يشي بشدة لزوم باب المحبوب، وطرح الافتقار إليه بين يديه، من غير تدلّه أن تألٍّ، ولكن بدافع الشوق كما هو منصوص عليه في البيت أعلاه. «والشوق حركة النفس إلى تتميم ابتهاجها، بتصور حضرة محبوبها. وهو من لوازم المحبة وذاتياتها، إذ النفس أبدا تحن إلى من تحب... ولا ينقطع الشوق إلى الاستكمال بالله في الدنيا ولا في الآخرة» [50].

13- **مناجاة الله تعالى تبتلا وتضرعا:** يقول في واحدة من مناجياته العذبة[51]:

إلهي خالقي مولاي إنــي	مع النفس الشقية في صـــراع
وحينا ـ خالقي ـ أسمو عليها	وحينا – خالقي– تلوي ذراعي
فكن لي ـ سيدي ـ سندا وكهفا	وثبتني إلى يوم الـــــــوداع

إنها مناجاة حرَّى منبعثة من شغاف قلب محب، وتبتل وضراعة نابعان من صميم الضعف الإنساني والمرض الذي صقل إحساس الشاعر وقلبه، فإذا هو مرآة حب شفيفة صافية، ولا غرو، فقد كان الأولياء يستعذبون البلوى، لحلو المناجاة مع المولى. ولعل قصيدتي «مناجاة» [52] و«دعاء»[53] أنموذجان كاملان لذلك.

14- **مكابدة حب الله** : مع ما تقتضيه هذه المكابدة من سقم مقرون باشتعال النار بين الضلوع وفي الأحشاء، وشحوب المظهر. يقول الشاعر [54]:

مكابدة المحبة شـأن قـــوم	لهم في الحب أفئدة تـــذوب
نهارهم اشتياق ثم تيــــــه	وليلهمُ تسامره القلــــــوب
وسقم ناره اشتدت وقـــودا	وسيماهم يداهمها الشحــوب

والصفرة والشحوب والنحول الناجمة عن مكابدة الحب معروفة لدى العشاق، مما يدل على صدق المحبة، ودوام الفكر في المحبوب. قال السُّري الرَّفَّاء: «لو شئت أن أقول ما أيبس جلدي على عظمي، ولا سل جسمي إلا حبُّه، لقلتُ» [55].

15- **الطمع في رضى الله** : إذ غاية المحب أن ينال رضى الحبيب، فإن هو ناله منه، كان ذلك بشارة بالقبول، ومن ثمة بالقرب منه، والوصل به. يقول الشاعر [56]:

بكـل جوارحــي لله أرقـــى   وأطمع في رضى الحق الرحيم

خاتمـــــــة:

يحتاج النبش في حفريات الحب الإلهي عند محمد بنعمارة إلى تتبع الجذور الأولى الموغلة في تربة التصوف الإسلامي كما تجلى عند كبار شعراء العرفان العرب والعجم، وهو ما كان الشاعر على مقربة من نهره المتدفق بحكم اشتغاله ردحا من الزمن بالتصوف في الشعرين العربي والمغربي المعاصر[57].ورغم أننا قصرنا بحثنا هذا على تتبع ما بدا لنا من صور تجلي الحب الإلهي في شعر الشاعر من خلال آخر دواوينه، فإن المحبة تبقى مفهوما كليا لا يتبعض، ويذاق تجربة، ولا يحد حدا أو يوصف لفظا إلا على سبيل التقريب. وقد لاحظنا الحضور القوي لتيمة الحب الإلهي الذي كان تتويجا لتجربة في الحب قديمة ممتدة منذ سني الطفولة:

منذ العـام العاشــر

وإلـى الآن

مازال الشاعر مشدوها

في بوابة بستان

يستلقي تحت ظلال نبات الحب[58]

لتتبلور – في نضجها – حبا إلهيا نقيا يمتح من عين المطلق الثرة الصافية كليات المعاني، وأسرار الوجود. لذلك لازم الشاعر هذا الحب – كما عاهد نفسه في شعره كما رأينا – إلى آخر رمق من عمره، وهو يجود راضيا بأنفاسه الأخيرة، في إقبال على محبوبه الذي طالما غناه أحلى أشعاره، فكان من آخر ما كتب مقدِّسا[59]:

أنت الخالق المولى تعالت صفاتك يا حبيبا في فؤادي

ولسان حاله يقول : ما أسعدني الليلة بلقائك يا حبيبي!

ولئن كان الشاعر قد ترك هذا الأثر الفني الجميل في زمن تقطع فيه حبل الوصل بالله، مضافا إلى روائع أشعار الحب الإلهي التي وقفنا عند الإشارة إلى بعض أصحابها في مطلع هذا المقال، ومؤسسا صوتا شعريا متفردا في القصيدة المغربية والعربية المعاصرة، فإنه لم يقنع بذلك، ولكنه ضمَّنه وصيته لبني البشر في شخص حفيده نزار، ليستمر حب الله سلوكا في الأرض، بكل ما يقتضيه من سمو في الفكر، وشفافية في الحس، ورهافة في العاطفة، ولطف في السلوك:

كن أنت الهادي والمهدي

قل أوصاني جدي

أن أحمل وردة حب الله

وحب الناس...[60]

كثيرون هم أولاء الذين سيحملون هذه الوردة النابتة في رياض بهاء الله أيها الشاعر الكبير، مادام ماء سقياها فطرة الله التي فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله. فقر عينا لدى مولانا ومولاك الحبيب، وطب مُقاما في جوار أكرم جار.

* * *

هوامــش

1- أبو الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تحقيق حسن محمود عبد اللطيف الشافعي وجوزيف نورمنت بل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007-1428، ص15.

2- فاروق شوشة، أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991-1411، ص22.

3- نفسه.

4- انظر مثلا «مصارع العشاق» لأبي محمد جعفر بن أحمد السرّاج القاري، دار صادر، بيروت، د ت.

5- الديلمي، م س، ص207.

6- رجاء بن سلامة، الكتابة والعشق، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003، ص224، 225. أوردنا هذا رغم أننا لا نتفق مع الباحثة في كثير من مقدمات أطروحتها ونتائجها، لأنها اعتمدت وسائل بحث مستعارة من التفكيكية ومدرسة التحليل النفسي، وهو ما لا يسمح بالنظر إلى تراث العشق في الأدب العربي من داخل دائرته نظرة موضوعية بعيدة عن كل إسقاط فلسفي أو منهجي غربي متحيز، هذا الإسقاط الذي أوصلها إلى خلاصات جنسانية أقل ما يقال عنها إنها غريبة.

7- البقرة، الآية 164.

8- المائدة، الآية 55.

9-عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي،12/116،115.

10- مسند أحمد، الحديث 12692.

11- الوزير لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق وتعليق وتعليم عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، د ت، ص 403.

12- الديلمي، م س، ص40.

13- نفسه، ص41.

14- فاروق شوشة، م س، ص11.

15- انظر المرجع السابق.

16- قصيدة «بين جناحيها يخضر نشيدي»، نشيد الغرباء، مطبعة النور، تطوان، المغرب، ط1، 1041-1981. ص16. وتتكرر تيمة ذم الهوى الشبقي هذه مرارا في شعر الشاعر. منها مثلا (مملكة الروح):

مجنون أنت لأنك لطخت يدا بدم الفاكهة الممنوعة، وتسلقت جبالا صخرية لتنادي من فوق القمة عاشقة بوذية...

17- نفسه.

18- ق الطريق إليك حزن أو جهاد، نفسه، ص38.

19- ق نجواك سقوطي وصعودي، ديوان «مملكة الروح»، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة، ط1، 1407- 1987، ص 15.

20- ق الإيقاع الخامس، ديوان «السنبلة»، دار الأمان، الرباط، ط1، 1990-1410، ص39.

21- ق في الرياح وفي السحابة، ديوان «في الرياح وفي السحابة»،منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة فضالة، ط1، 2001، ص59.

22- التقديم الذي صدر به الديوان تحت عنوان «على سبيل الرحيل»، كان أقرب إلى التأريخ المختصر لرحلة الشاعر الفنية، وأبعد ما يكون عن روح الديوان وروح العالم الشعري الذي أثثه الشاعر فيه، لذلك يحس القارئ بالفجوة الواضحة بين التقديم والمقدم له، ولا غرابة في ذلك من ناقد ينظر إلى الإلهي بمفهوم «التيولوجي»، وإلى الغزل الذي كان الشاعر واضحا في الجنوح بلغته إلى جهة السماء، بمفهوم «الإيروتيكا»، مدعيا أن الشاعر مازال « يغازل ذاته في أدق التفاصيل، ويحتفي بجاذبيات الجسد وغواياته وفتوحاته» على حد تعبيره! رغم أنه حاول الاستدراك بالإشارة إلى قوة حضور المناجاة الصوفية في تجربة الشاعر التي ليست على منوال.

23- كانت وفاة الشاعر رحمه الله مساء السبت 24 ربيع الثاني 1428، الموافق 12 مايو 2007.

24- ق الرباب، ص29.

25- تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الأنثى عند الشاعر لا ينبغي أن يحمل على المعنى الظاهري المتداول، وذلك واضح في تبرئه منه في قصيدة «ليلى» التي يقول في مطلعها:(43)

وليلى عند غيري محض أنثى وفاتنة مدللة لعوب

ولقد كان من عادة شعراء الحب الإلهي التكنية بمثل هذه الكنايات، فيكون الظاهر غزلا حسيا، ولكن باطنه هداية إلى أسرار الهيام بالذات الإلهية السَّنية، مما جعل ابن عربي ينبه القارئ إلى ذلك في مقدمة ديوانه «الفتوحات المكية» قائلا: «والله يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره إلى ما

لا يليق بالنفوس الأبية، والهمم العلية، المتعلقة بالأمور السماوية».

26- ق غجر السماء، ص15.

27- الثلاثيات، ص63.

28- نفسه، ص75.

29- ابن الخطيب، م س، ص640.

30- ق غجر السماء، ص15.

31- الثلاثيات، ص63.

32- الحديد، الآية 4.

33- الثلاثيات، ص66.

34- ابن الخطيب، م س، ص650.

35- ق محاكمة الحلاج، ص31.

36- ق دعاء، ص58.

37- ق محاكمة الحلاج، ص30.

38- الثلاثيات، ص72.

39- ن، ص63.

40- ابن الخطيب، م س، ص645.

41- نفسه.

42- ق مناجاة، ص57.

43- ق محاكمة الحلاج، ص29.

44- الثلاثيات، ص73.

45- ابن الخطيب، م س، ص642.

46- ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003-1424.

47- الأحزاب، الآية 36.

48- الثلاثيات، ص71.

49- ن، ص70.

50- ابن الخطيب، م س، ص639.

51- الثلاثيات، ص72. ويبدو لي أن «فحينا» في الشطر الأول من البيت الثاني أنسب من «وحينا».

52- ق مناجاة، ص 56.

53- ق دعاء، ص58.

54- الثلاثيات، ص75.

55- ابن الخطيب، م س، ص657.

56- الثلاثيات، ص63.

57- أنجز بحثين جامعيين: «الأثر الصوفي في الأدب العربي» و «الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات».

58- ق منذ العام العاشر، ص23.

59- الثلاثيات، ص79.

60- ق جدك يوصيك، ص36.

* * *

الشعـــر المغربـــي المعاصـــر
الكتابـــة.. الجســـد..
في تجربـــة وداد بنمـوسى

حنـان بندحمـان*

كثيرا ما يهتم الشعر بالمرأة ويستحضرها ، وغالبا ما انشغل النقد الشعري العربي بهذا الحضور الباذخ للمرأة لدى الشعراء على مر العصور. غير أنه حضور يُعلي صوت الرجل وإحساسه بهذا الكائن الآخر الذي يتقاسم وإياه هذا العالم. في حين يظل صوت المرأة خافتا ولا يشي بصداه. من المؤكد أن ذاكرة التاريخ تحتفظ بأسماء نسائية في السياسة والفكر والشعر.. لكنها تظل ذاكرة مشروخة، مقارنة بما كُتب حول التاريخ الرجالي. فالتاريخ الاجتماعي بالمغرب لا يكتب الكثير عن السيدة الحرة ولا عن ملكة أوربة ولا عن يطو وفاما وغيرهن كثير. كما أن كتب الأدب والشعر لا تحتفظ للخنساء من شعر إلا ما رثت به أباها وأخاها وابنها وزوجها. لذا ظل صوت المرأة مواربا ولا يصلنا إلا عبر حفريات الذاكرة. كما تبقى معرفتنا بهذا الجانب الإبداعي للمرأة، بدورها ، مبتورة، لأننا افتقدنا هذه «الخربشات» التي تصلنا بهذا القصي في الوجود النسائي والإنساني.

ساهم الفكر الحداثي في ظهور أصوات نسائية مبدعة، استطاعت أن تحقق تراكما نوعيا في مجال الكتابة والإبداع، وهو ما اصطلح عليه ب»الكتابة النسائية». قد يطرح هذا المفهوم العديد من ردود الفعل ومن البدائل الممكنة[1]، غير أن أهميته تكمن في كونه مفهوما إجرائيا راكم العديد من التجارب الإبداعية والفكرية. كما

* أستاذة باحثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة.

يسعفنا في التوقف عند تجارب نسائية تكتب ذاتها وتعري وجودها، فتمتلك جرأة البوح.

إن كتابة المرأة تضعنا أمام أسطورة نسائية تحفر في تاريخ سحيق من التسلط والتهميش والإقصاء. كما تنخرط في بناء المستقبل عبر الحلم والمغامرة والبحث في المجهول.. فالكتابة «تعني فتح شرفات الروح والإطلالة على العالم من منظور آخر، للصعود بالنفس البشرية إلى مراقي سامية، حيث تغوص الذات في أعماق الإنسان تبحث عن المخفي وتسرده، تحلق في فضاء رحب يجعل الحياة أجمل»[2]؛ كما تنشد الكتابة إنسانية جديدة وحياة مغايرة، بحثا عن فضاء للكينونة محلوم به. إذ يعتبر صوت المرأة وكتابتها تثبيتا لوجودها الإنساني وحقها في الحياة. إنه استنفار لمهمشي التاريخ ومن لا صوت لهم «فما من قول ينوب، إذن، عن القول الأنثوي الذي ينبع من الأعماق والتجربة، ويلتف بذاكرة، فيما تنحفر شهادته على صفحة تاريخ مديد من الإهانات والمقاومات»[3]. فباللغة استطاعت شهرزاد أن تكتب الحياة من جديد لبنات جنسها. ذلك أن المرأة تمارس غواية الكتابة وتخلق لغتها حتى لو لم تمارسها[4]. ومن ثم تصبح كتابة المرأة إثباتا لهذه الكينونة بدخولها عالم اللغة والانغراس فيها ليس بواسطة الحكي فقط، وإنما عبر الكتابة.

1 بيبليوغرافيا الكتابة النسائية:

يؤكد العديد من الدارسين أننا نعيش زمن السرد بامتياز، مقابل انحسار الشعر. إذ كان يعتبر ديوان العرب والحافظ لتاريخهم وقيمهم وعاداتهم. وفي هذا السياق تُعزي القاصة لطيفة باقا، في مساءلتها عن العلاقة الغامضة بين الكتابة/ المرأة ومحكي الذات، هذا الاكتساح وخاصة في مجال الإبداع النسائي «... لأن شهرزاد دأبت على تأجيل الموت بالحكاية...كانت إذن، تدفع عن عنقها سيف

الطاغي بواسطة الأحجيات... كان الحكي سلاحها/ سلاحي/ سلاحنا.. هل هناك في هذا العالم العنيف والمرعب سلاح ألطف أو أجمل من الحكاية..»[5]. إذ يبدو أن الكتابة السردية ضرورة حتمية لرفض الواقع وإدانة التهميش. غير أنه بالعودة إلى بعض الدراسات البيبليوغرافية التي أنجزت حول الكتابة النسائية نقف على معطى إبداعي يخالف ما اطمأنت إليه بعض اليقينيات.

لقد تم إنجاز العديد من البيبليوغرافيات التي تهتم بالمنجز الإبداعي المغربي منها السردي والشعري. وتتميز بيبليوغرافيا المبدعات المغاربيات[6]، بجمعها بين جنسين أدبيين هما الشعر والسرد (القصة القصيرة والرواية)، وبكونها أنجزت على مستوى المغرب العربي. هذه البيبليوغرافيا تتيح للدارس الوقوف على التراكم الإبداعي الذي حققته الكاتبات والشاعرات المغاربيات. كما تسمح بدراسة مقارنة بين مجالات الإبداع وعلى مستوى كل بلد.

رصد هذا العمل الإنتاج الأدبي النسائي، حيث يحدد عدد الشاعرات بالمغرب في 82 شاعرة، وقد بلغ إصدارهن الشعري إلى 123 ديوانا (5 مشتركة). أما تونس فيصل عددهن إلى 39 شاعرة مع 57 ديوانا. في حين أن عدد الشاعرات في الجزائرلا يتعدى 20 بما يقارب 29 ديوانا. نفس الأمر في ليبيا، إذ أن عدد الشاعرات لا يتجاوز 16 شاعرة، بما يعادل 23 ديوانا. أما فيما يخص موريطانيا، فالبيبليوغرافيا تورد شاعرة واحدة أصدرت 3 دواوين بدءا من سنة 1991 ثم 1995 وأخيرا 1997.

وفيما يتعلق بمبحث القصة القصيرة بالمغرب، يبلغ عدد القاصات اللواتي نشرن مجموعاتهن القصصية 33 قاصة أصدرن 54 مجموعة. تليه الجزائر ب24 قاصة نشرن 30 مجموعة. ويضاهي عدد القاصات بتونس 30 قاصة، وصل عدد المجموعات إلى 49. أما ليبيا فينحسر العدد في تسع قاصات بخمسة عشر مجموعة.

وفي مقابل هذه الأعداد نجد مجموع الروائيات لا يتعدى 23 روائية بالمغرب وكذا تونس بما يوازي 33 رواية. أما في الجزائر، فيتقلص عددهن إلى 13 روائية مع حصاد 18 رواية. في حين أن عدد الروائيات في ليبيا لا يتجاوز 6 مع رصيد لا يتعدى 10 روايات منذ أول إصدار في 1970 إلى آخر إصدار في 2005.

من خلال هذه الحصيلة البيبليوغرافية، نقف على تراكم واضح في الإنتاج الشعري على مستوى كل بلدان المغرب العربي، يفوق بكثير ما تم تراكمه سواء في القصة أو الرواية. وهذا دليل على أن الشعر لم يتوارَ أمام سيادة الحكي والسرد، كما يتوقع بعض الباحثين والمبدعين، حين يؤكدون أن المرأة اقتحمت فضاء الحكي وأحجمت عن الشعر[7].

يبدو أن مسألة النشر على مستوى الشعر في المغرب تطرح العديد من الأسئلة. فالمجاطي والسرغيني والكَنوني، وغيرهم من رواد القصيدة المغربية المعاصرة لم ينشروا دواوينهم الشعرية إلا سنوات الثمانينات . ونفس الملاحظة تنسحب على شعر مليكة العاصمي، فقد نشرت أولى قصائدها في الستينات، لكنها لم تنشر ديوانها الأول إلا في الثمانينات، ذلك أن معظم النصوص كانت تنشر على أعمدة الصحف[8]. في حين نجد أن أول مجموعة قصصية صدرت سنة 1967 لخناتة بنونة. أما أول رواية فقد نشرت سنة 1954 وهي ترجع لآمنه اللوه.

إن هذا الاضطراب الذي اعترى النشر، خصوصا في مجال الشعر المعاصر، كان له تأثير على مستوى المتابعة النقدية، حيث ظل النقد الشعري في عمومه نقدا تجريبيا[9] كما أن الدرس الجامعي لم يهتم في سنوات السبعينات والثمانينات بالشعر المغربي المعاصر الذي ظل غائبا عن المقررات الدراسية، حيث كانت هيمنة شبه مطلقة للأدب القديم مع حضور محتشم للسرد والشعر العربي الحديث. أكيد أن الدرس النقدي السردي لم يكن بأفضل حال، لكن أصوات الكتابة النسائية بدأت تصل

من الغرب، واهتمت باحثات بهذا المسار. ولربما أن هؤلاء الباحثات وكذا المبدعات اعتبرن الحكي وريثا شرعيا لتاريخ شهرزاد وأنه ترسيخ لرفع الإقصاء والتهميش الذي تعاني منه المرأة. ومن ثم حظيت المتابعة النقدية السردية بحضور أقوى. كما أن هذا الجديد الوافد على الثقافة العربية والمغربية لم يكن ليخلخل ثوابت الأدب المغربي أو يهدده في وجوده، على خلاف الشعر المعاصر الذي جاء ثورة على الشعر العربي برمته، بما فيه المغربي.

2- الكتابة الشعرية النسائية:

من الواضح أن الشاعرة المغربية قد حققت حضورا لافتا واستطاعت أن تثبت ذاتها كصوت شعري متميز سواء على مستوى الشعر الفصيح أو شعر المغربية المحكية «الزجل» «ولعل ما يميز هذه الأصوات هو العودة إلى الذات كرافد أساسي في العملية الإبداعية، طبعا الذات التي تتغذى على أسئلة ومرجعيات مختلفة، الذات التي تنكمش في النص الشعري كعلبة مكتظة أو مضغوطة. وتمتد وتتمدد لتحتوي العالم وتفيض عنه»[10]. تتجلى المرأة في حضرة الكتابة مقتحمة عالما طالما ظل حكرا على الرجل لزمن طويل. فالانتقال من الحكي ومن الشفهي واللسان إلى القلم واللغة والكتابة هو تحول لصورة المرأة من كائن اندماجي إلى كائن مستقل[11]، ينسحب من الداخل المتقوقع والمحكم إلى فضاء مطلق ومساحات ممتدة، تشي بمخاطر التحول والانتقال[12]. إنه عالم مفتوح على المغامرة والمجهول والاحتمال.

تؤكد رشيدة بنمسعود أن صوت المرأة في ظل الإقلاع المجتمعي والسياق المعرفي والحضاري، ظل داخل أصوات الجماعة بعيدا عن التجربة الداخلية التي ظلت «(...) مقصاة يحيطها الكثير من الحجب والظلال»[13]. ومن ثمة تعتبر تجربة وفاء العمراني منذ ديوانها الأول فتنة الأقاصي، تجربة شعرية فارقة في مشهد القصيدة المغربية، على اعتبار أن هذا المتن فك عقال التجربة الداخلية وفتح مجالا لكي تتكلم

المرأة الشاعرة من داخل جسدها، تأكيدا لمقولة P. Guiraud «نتكلم بأجسادنا وأجسادنا تتكلم نيابة عنا»[14] وكذا تعميقا للبعد الفلسفي عند نيتشه الذي يرى بأن الجسد مصدر للحياة وكل شيء يبدأ من الجسد ومعه[15]. ذلك أن الجسد مع ثورة الحداثة أعلن حضوره المستقل، ليدخل مجهول السؤال ويرسم حدود كينونته... فكيف حقق الجسد حضوره في شعر المرأة بعد التراكم الذي عرفته الكتابة الشعرية عند الشاعرات المغربيات؟

3- شعرية الجسد في قصيدة المرأة المغربية:

تسعى هذه الدراسة إلى الاقتراب من سؤال الجسد من خلال المقاربة النصية التي تنطلق من ديوان «زوبعة في جسد» لوداد بنموسى الصادر سنة 2008. يعلي هذا الديوان احتفاءه بالجسد وبمساحاته المختفية والمتعددة. ذلك أن تحقق الجسد داخل هذا النص ليس وقفا على عدد ورود هذه اللفظة. فبتتبعنا لكلمة جسد نجد وجودها لا يتعدى بضع صفحات (12 صفحة بمعدل 15 مرة)، في حين يحضر الجسد عبر بعض أعضائه وحواسه (خصلات، جبهتي، راحتك، رئتي، الرئتين، لصياحك، العين، القلب، جدائلهن، حلماتهن...). كما نقف على مجموعة من الألفاظ والتعابير التي لا تستقيم إلا في حضرة الجسد (سأختار دائما عناقك (24)- يختلط عرقي(16)- كل شيء على إيقاع النعاس(38)- يضمني إليك(42)- ناديت بها على شهواتي(49)- ربما قمت من مضجعي أتبع خطو الغمام(61)- أصلي كي تباركك المتاهة(66)- وقد تعرت(72)- لكل إغماضة جفن ستعلو بين هضابهن).

يؤكد الجسد في هذا النص على حضوره، إذ أن العلاقة بالجسد لا تتحقق إلا في بعدها الحركي الذي يعلن عن امتلائه وفاعليته. ذلك أن الجسد يتقدم داخل النص وهو في حالة حركة وكلام تتجلى من خلال مجموع الجمل الفعلية التي تؤطر لفظة الجسد أو أحد تداعياته (ألفاظ- تعابير). إذ نسجل وجود مجموعة من

الأفعال المؤطرة للجسد أو حركته على مستوى الجمل الفعلية (أختار عناقك- يختلط عرقي- يضمني إليك- لن أغفر لك قبلتك اللعوب- ناديت بها على كل شهواتي...). كما نلحظ تسرب الفعل إلى الجمل الاسمية الساكنة، فتخرجها من السكون إلى الحركة:

العشق فراشات تتعرى في جسدي (ص. 56)
كيف ينكسر جسدي على جسدك (ص.)
وكيف نلم شظايا الجسدان (ص. 48)
مثلما طوفانك يغرق في جسدي (ص. 64)

بهذا نتلمس فكرة الجسد الفاعل ونبتعد عن الجسد الموصوف والجامد. نكون في حضرة الجسد المتحرك بعيدا عن سلطة الجسد الساكن وهيمنته. إننا أمام وجود جسدي يعلن عن قدراته وتجلياته وعنفوانه إلغاء لخطابات تركز على الجسد المحض للمرأة وعلى تشييء جسدها بعيدا عن منطوق هذا الجسد المفعم بالحياة. فالجسد عند وداد بنموسى جسد فاعل، يرقص، يتألم، ينكسر، يتعرى، يفرح، يعرق، يغرق، ويُغرق، يرفع، يلهث... وينادي على اكتماله ويبوح بالقصي والثاوي في أعماقه.. فأنثى بنموسى تكتب بجسدها على جسدها منطوق ما بدواخلها. وهذا ما يظهر كذلك على صورة الغلاف التي تقدم امرأة تنتمي لزمننا المعاصر من خلال لباسها وتسريحة شعرها والقبعة التي تضعها على رأسها. بالإضافة إلى أن لباسها يبرز تفاصيل جسدها بل يظهر جزءا عاريا من الرقبة والصدر. بالإضافة إلى المساحيق التي تضعها على وجهها. فإذا كانت المرأة المغربية في زمن الماضي تتلحف بلباس يغطي جسدها ولا يظهر منه سوى العينين، فإن هذه الصورة تكشف عن كل الجسد وتغطي العينين كما لو أنها تقول بأن العينان ليسا وحدهما مركز الإدراك (الإبصار والوعي)، بل إن العالم يدرك عبر الجسد في كليته ولا يمكن اختزال هذا الإدراك في العينين فقط.

يتقدم هذا النص عبر صوت مركزي هو صوت الذات-المتكلمة الأنثى «أنا-الأنثى» يتوجه بخطابه إلى الآخر الذي يتجلى في ضمير المخاطب «كَ». في سياق هذين الضميرين نجد ضمير المتكلم الجمع الذي يعود على المتكلمة والمخاطب ثم ضمير الغائب الذي يحيل في أحيان متعددة على المخاطب.

كل هذه الضمائر تدور في فلك واحد هو أنثى النص التي يملأ صوتها النص مقابل غياب صوت المخاطب الذي يحضر فقط من خلال صوت أنا الأنثى، بل إن وجوده النصي رهين بصوتها ووجودها. ومن ثم يحس المتلقي بهذا الصوت وهو يرج في فضاء النص سواء عندما يحل من خلال ضمير المتكلم أو الجمع. وعندما يقيم في ضمير المخاطب الآخر الذكر (بلى.../ سمعت أجراس نداءاتك (10)/ رأيتك... سأداعب/ ما استطعت من جراحاتك (11)/ صداك الرحيم في مسمعي (18)/ الهواء، أتنفسه وإياك. كم هو لذيذ هواؤنا الواحد/ (22)).

يحفظ التاريخ الشعري العربي منذ الجاهلية احتفاءه بالجسد من خلال تمجيده للفروسية وتغزله في الجسد الأنثوي، حيث صاغ المتخيل الجماعي الثقافي مواصفات جمالية نمطية تقوم على وصف هذا الجسد ارتباطا بالشهوة والمتعة التي قد تحيل جسد المرأة استهلاكيا ومشيأ ومفعولا به، وكأن العالم الإنساني يقوم على كيان واحد هو كيان الرجل أما المرأة فمجرد تابع ومضاف. ومن ثم نجد القصيدة الأولى من الديوان «عشقتُ قبلكَ شمس وضوحكَ»، تكتب على جدار ذاكرة التاريخ هذا الماضي الذي سمح بوأد المرأة وحكم عليها بالموت (تاريخ الجاهلية- حكاية شهرزاد). كما تخط أفقا مفتوحا على الحياة لمسار أنثى كان يراد له القبر والفناء:

على العائدة من موتها أن تتجاسر على الحياة
على الورد أن يصغي لألمي
(...)

على العالم أن يقلق بشأن زوبعتي
وعلى اندهاشي أن يصير قصيدة (ص.7)

ما يثير انتباهنا هو أن هذه القصيدة لا تدخل ضمن فهرس الديوان الذي يبتدئ بالصفحة(9) وبقصيدة «استراحة». وبذلك تكون هذه القصيدة «عشقت..» افتتاحية لنص الديوان ترسم حدود الماضي وفظاعاته استشرافا للمستقبل الذي ستخترقه الأنثى بالفعل وبالكتابة (زوبعتي- قصيدة). إنها عتبة[16] من عتبات الديوان تمهد وتضيء النص قبل أن يبدأ بقصيدة ليست من جسده لكنها تؤطره وترسم مداه. بذلك نؤكد بأن ديوان «زوبعة في جسد» ليس نصا للمتعة الجسدية تشييئا للجسد ورصدا لماديته، وإنما تأكيدا بأن الجسد كيان إنساني ومصدر تبدأ منه ومعه الحياة. فالمرأة عندما تتكشف جسدها تكتشف ذاتها والعالم من حولها. فليس صدفة أن نجد عتبة أخرى يفتتح بها الديوان تعود إلى الحلاج وتقع قبل أول قصيدة «استراحة»:

بلى، أتحفت بالكشف واليقين،
وأنا مما أتحفت به خجل
غير أني تعجلت الفرح (ص.8)

3-1 ـ المتعاليات النصية:

يعلن ديوان «زوبعة في جسد» عن متعالياته، فينهل من الفكر الصوفي كما تحدد مع الحلاج عندما وصل إلى مرحلة متقدمة من الإشراق فقال «أنا الله». إذ يسافر كذلك عبر جزر شعرية يؤالف بينها الفكر الحداثي والسفر في المجهول. ينقلنا الديوان من المدرسة الرومانسية مع ميخائيل نعيمة إلى المدرسة المعاصرة مع أنسي الحاج وسعدي اليوسف وسعد سرحان.. إنه تنقل في الفكر والأمكنة، فمن العالم العربي والمغربي، يأخذنا بساط الشعر إلى العالم الغربي تحديدا فرنسا مع دانتي والكوميديا الإلهية، ثم إسبانيا مع كلارا خانيس وإيطاليا مع أونغاريتي.

من الواضح أن هذه المتعاليات ترحل عبر أطياف ذكورية. مما قد يفسر بأن الصوت الأنثوي لم يستطع بعد الانفكاك عن المعرفة الذكورية وأنه مازال مسكونا بسلطته، تغلفه الكثير من الحجب الرجالية. غير أن هذا الحضور-الرجولي في معظمه- ليس تفسيرا لهيمنة أو وصاية، وإنما هو مناصات تجد مبررها في سياقاتها التي وردت فيها والتي تؤكد على أن هذا الحضور استدعته التقاطعات الفكرية بين هؤلاء وبين النص.

إن الذات المتكلمة وهي في حضرة الجسد وفي حضرة الآخر، تحاول أن تقدم ذاتها من منظور مغاير ومن رؤية تعمل على تعميق الوجود الجسدي ككينونة خالصة لها الظاهر والباطن وكإدراك من خلاله يتم اكتشاف الوجود الإنساني[17] إنها ذات تبلور وجودها وحقيقتها من خلال رؤية كشفية وإشراقية تخلخل الكائن بعيدا عن منطق الاستكانة والقبول بالأشياء بل رغبة في اختراق الممكن والمجهول. من ثم تعتبر هذه المناصات علامات دالة على فلسفة الرفض والاختراق والكشف. إن الرجوع إلى فكر الرجل هو قراءة في هذا الفكر التنويري والإشراقي الذي اخترق سكونية الوجود الإنساني، إنه ارتقاء بالجنس البشري (ذكرا أو أنثى).. خاصة أن الصوفية نظرت إلى المرأة على أنها صورة من تجليات الله وأن حبها يقربنا إلى الله وهو من كمال العارف[18]. كما أن الفكر الحداثي[19] حاول إرساء منظور مغاير للمرأة يقوم على المساواة والعدل والإنصاف.. والديوان هو إعلاء لهذه المفاهيم والقيم التي تنظر إلى الرجل والمرأة في تكاملهما وتوحدهما. وليس في صراع ما بين شروط الأنوثة والفحولة، فأنثى وداد بنموسى لم تفر من أنوثتها ولم تتعال على حاجة الجسد المؤنث، ولم تنظر إلى هذا الجسد ورموزه على «أنه تركة من تركات الظلام الحالك»[20].

3-2 تأنيث الإبداع..تأنيث اللغة:

أعلن ديوان «زوبعة في جسد» عن حضور المرأة مبدعة للنص وللغته، حيث شكلت جسدها وجسد الآخر وألبسته فعله وحركته ولغته. مما جعل الديوان صياغة

لخطاب عشقي انطلاقا من صوت الأنثى. ومن ثم تتقدم اللغة لتكون مركز الخطاب وتصير جوهر النص. ذلك أن النص بل الوجود الإنساني الأنثوي ينكتب داخل هذا الديوان على امتداد ثلاثة أبيات لا يدخلن حسب تصفيف الديوان وهندسته في جسد النص:

على العائدة من موتها أن تتجاسر على الحياة
(...)
على العالم أن يقلق بشأن زوبعتي
وعلى اندهاشي أن يصير قصيدة (ص.7)

انطلاقا من هذه الأبيات وامتداداتها وتجلياتها داخل النص تمت إعادة صياغة الوجود الأنثوي ولم يعد مجرد موضوع، بل صارت الأنثى الفاعلة والمبدعة، في حين أن الرجل لا يتحقق وجوده إلا من خلال صوت الأنثى ومن خلال كاف الخطاب. من ثم يضعنا النص، ضمنيا، أمام زمنين: زمن الحضور الفعلي للرجل داخل النص باعتباره منتجا له، وزمن الحضور من خلال ذات النص، حيث يخرج الرجل من سلطته المطلقة ويؤسس مع الأنثى علاقة جديدة قائمة على النسبية وعلى التشارك. إنه تأسيس لعالم جديد بعيد عن الهيمنة وعن السيطرة «إن تحويل الرجل إلى مادة كتابية (...) تغيير جذري في علاقة الجنسين مع بعضهما»[21]. فإذا كان الغذامي يرى من خلال تحليله لرواية أحلام مستغانمي أن انكتابية الرجل جاءت موازية للانحدار والموت والتلاشي[22]، كرد فعل على فحولته ووصايته، فإن ديوان «زوبعة في جسد» يبني علاقة أنثاه بالرجل ليس قمعا ولا انتقاما من رجل وأدها وأعلن موتها، بقدر ما تؤسس عالما جديدا وعلاقة جديدة يكون الحب مركزها باعتباره كما أكد ابن عربي «أعظم شهوة وأكملها»[23] وبه «تخرج الذات نحو الآخر»[24]. ذلك أن أنثى النص بالرغم من غضبها ومن ألمها، لم يُجَنحها الانتقام والأخذ بالثأر بل «ذهبت أبعد في الحزن»[25]. ومن ثم كانت انكتابية الرجل في هذا الديوان بناء لتصور مغاير لعلاقة

المرأة بالرجل. فحضوره من خلال وجودها وصوتها لا يعني اندحارا له ولا موتا، وإنما إقرار بحضورها كامرأة فاعلة وعاشقة تعمل على تقويض هذا الواقع الأليف المسكون بالطابوهات، حيث تدرك أن «تكامل العاشقين يتيح لهما أن يخلقا الكون، كما خلقهما هو نفسه»[26]، تأكيدا لمقولة المتصوفة «لا يقوم العاشق إلا بالمعشوق». إنه فعل للبناء وليس للهدم، حيث يصير الكون «موضوع مؤالفة» يحتضنه ويتفهمه، ويصبح الحب تفهما وغيرية ونفاذا إلى ذات أخرى حيث تحصل النشوة والاتحاد. وهنا كما يقول رامبو نستقصي المرئي ونسمع اللامرئي، حيث يحدث انفجار اللغة الذي يصل إلى مراتب الشطح[27]. من ثم جاءت لغة وداد محملة بالكثير من الكلمات الصوفية: الظمأ- الروح- نشوة- ارتواء- نتوحد- نبيذ- تسكر- الجنون- الشمس- نوره- القنديل-نار- العطش- رقص... وكلها تعمق هذا الاتحاد بالآخر وبالوجود. كما تقدم الشاعرة نفسها للشمس كرمز للانصهار في الضوء الأصلي للعالم وللتخلص من جميع الأشكال لتوقظ إرادة التغيير:

-(...)، إن لنا
موعدا قرب عباد الشمس، حيث أحتاج أن
تزفني لهبوبك(ص. 43)
-يتها الشمس تشرق في شفته السفلى
خيوطك تلتف حولي
فتلهب الحواس(ص. 67)

تتلون هذه اللغة الصوفية وتنفجر لتجلي لغة الذات- المتكلمة، وقد استردت أنوثتها وأصبحت مبدعة النص. وفي هذا الصدد تؤكد رشيدة بنمسعود أن «تأنيث الخطاب الشعري لن يتحقق إلا من خلال امتلاك المرأة للغتها الخاصة التي تنحت صورها وبلاغتها من الجسد استنطاقا للاوعيه ومكبوته وشجرة أنسابه»[28]. فهل يكفي حضور الجسد في شعر المرأة ليتم تأنيث خطابها ؟[29].

3-3 تفجيـر اللغـــة:

تعلن الشاعرة منذ العتبات الأولى للديوان «على اندهاشي أن يصير قصيدة»[30] أن الدهشة من أسرار الخلق والإبداع، إنها لقاء مع المجهول، تعبر عن حركية الفكر، حيث يصير الغريب والمدهش والمحير...أساسا مركزيا في كتابة وداد. ومن ثم تصير اللغة، بدورها، كونا يجب الكشف عنه باعتبارها أداة «لاكتشاف الذات»[31]. يضعنا الديوان منذ العنوان الأول أمام حضور صارخ لضمير المخاطب (قبلكَ-وضوحكَ)، موازاة مع ضمير المتكلم أ (عشقتُ). ولا يتأخر هذا الضمير في التجلي الذي يتبلور من خلال مطلع القصيدة التي تعلن عن الذات المتكلمة الأنثى عبر هاء الغائبة وتاء التأنيث (العائدة) التي تتصدر بداية القصيدة [على العائدة من موتها أن تتجاسر على الحياة] فتتخرج الذات المتكلمة من الغياب إلى الحضور ومن الموت إلى الحياة. إذ تأخذ بعدا انتشاريا داخلها من خلال مجموعة من التوصيفات: الجسارة- الألم- عذاباتي- زوبعتي- اندهاشي- أفاخر- لم يجنحني. فهذه القصيدة، كما ذكرنا سابقا، تأتي خارج نص الديوان، لكنها تظل مع ذلك موجهة وراصدة للنص ككل. فالقصيدة الأولى التي يستهل بها الديوان [استراحة] تنبني كليا على ضمير المتكلم المثنى [كلانا] والذي يتكرر3 مرات، في حين تعرف القصيدة الثانية حضورا باذخا لتاء التأنيث [محملة- شغوفة]. هذا البذخ يعني وجود التاء بكثرة، وإنما في إحالته على صوت الأنثى الذي يحضر عبر ضمير المتكلم والذي لا يأخذ جنسه إلا بوجود هذه التاء. ومن ثم تعمل تاء التأنيث على رفع الالتباس عن ضمير المتكلم وتخرجه من النكرة إلى المعرفة، ومن الذكورة إلى الأنوثة.

هذا التحول يبدأ في الامتداد داخل النص عبر التشكلات التعبيرية والصور المجازية التي تعمق هذا الحضور الأنثوي:

أزحت عن جبهتي

سائبات الخصلات (ص. 14)

تدل كلمة [خصلة/ خصلات] على لفيفة صغيرة من الشعر، تكون لدى النساء والرجال، على حد سواء، لكن ورود هذه اللفظة في سياق سائبات[32] وجبهتي يدل على نسبتها للمرأة باعتبار أن شعر المرأة أطول من شعر الرجل. ناهيك عن أن المرأة تصفف شعرها بطريقة تسمح بوجود بعض الخصلات على جبهتها ووجهها بشكل عام.

تعمل قصيدة «سيرة مختصرة» على مراكمة صور أنثوية درجنا على معظمها في حياتنا العادية [أرهف السمع لخطواتك على السلم/ أغير وجهة السرير/ ألمع زجاج جسدي/... في لون أحمر الشفاه/ وألبس العزلة قفطانها لنسهر/ أمضغ الصبر وألوك الضجر (ص.15 –16)]. معظم هذه الأبيات تقدم صورا لعالم داخلي، يأخذنا في مسارب اليومي والاعتيادي تؤثثه يد الأنثى وحضورها الدافئ. غير أن سياقاتها الشعرية تلبسها لبوسات جديدة تمنحها مقامات مغايرة وتحولات ممكنة تخرجها من الكائن إلى الممكن، ومن وضعها ونمطيتها (أعمال منزلية) لترتقي فضاء عشقيا مغايرا لما تعودت عليه الأذن والعين والفكر.

ننتقل من هذه القصيدة إلى قصائد أخرى، حيث نقف على:

- ولست مجبرة على أن أغير تسريحة شعري (...) (ص. 43)
- وليس ليدك علي سلطان (...) (ص. 44)
- ولست أحتمي بك مني، بل أحتمي بي منك (ص. 44)
- لن أغفر لك قبلتك اللعوب (ص. 49)
- كي أغزل لهاثك بلهاثي (ص. 50)
- سقف أنوثتي (ص. 59)

تضعنا هذه الأبيات أمام صيغ تعبيرية ترتبط أساسا بالمرأة ويمكن اعتبارها خطابا أنثويا بامتياز، لا ترتبط بالحاضر فحسب، وإنما محملة بذاكرة خاصة.

3 ـ 4 ـ تفجيـــر الذاكـــــرة:

تعلن وداد بنموسى عن حدوث الزوبعة بل الثورة [على العالم أن يقلق بشأن زوبعتي]. إذ ترتبط هذه الثورة بالكتابة وبالشعر، حيث تصير الأنثى سيدة النص، تعمل على تفجير لغته وذاكرته. وبالعودة إلى الصيغ التعبيرية السابقة، فهي لا تحيل على فضاء أنثوي وصيغ تستعملها المرأة، فقط، بل تشي بذاكرة محملة بأسرارها ونمطيتها... من ثم نلاحظ أن الذات-الكاتبة عندما تكتب تضع القارئ في سياق لغة نسائية ألفناها (علي سلطان- الاحتماء- اللعوب- الغزْل...). إن سيدة النص تقطع دابر سلطة تحولها إلى مفعول به، تقطع مع زمن لا تستطيع أن تكون معه قلعة منيعة تحتمي بها، تقطع مع مهن لا يُعترف لها بتعبها ومجهودها. إنها قطيعة شاملة مع ذاكرة تئد المرأة، حتى تثبت «سقف الأنوثة» والنظر إليها في جوهرها وباطنها.

بهذا تخضع هذه الصيغ لتحولات جديدة وامتدادات تنساب داخل النص، حيث تتشابك مع صور وصيغ أخرى تعمل على بناء معنى مغاير لما تعودت عليه الذاكرة الثقافية. فعندما تعمد سيدة النص إلى طلب الحماية، لا يكون ذلك من الآخر الذكر باعتباره الحامي والقوي والفحل، كما ترسخ في الذاكرة، وإنما تطلب ذلك من ذاتها يقينا بأنها تملك قدرة وعزيمة تمكنها من حماية ذاتها وفي أوضاع متعددة. كما أن «الغَزْل»[33] كعمل خفي غير معترف به اجتماعيا، يظل وقفا على المرأة وينظر إليه بعيدا عن مردوديته وعن إبداعيته وعن كونه تقنية مبهرة ومهارة عالية. ومن ثم يستنطق النص هذا الاندماج بين عناصر الصوف، مما يسمح بتشكل أشكال متعددة تبهر بجمالها وبهاء ألوانها. كذلك تأخذ مناداة النص على لفظة «اللعوب»، التي اجترحت لها تاريخا من الإدانة للمرأة ولشرفها، أبعادا أخرى. إذ تصير نداء للنشوة والاتحاد والإشراق [لن أغفر لك قبلتك اللعوب/ ناديتَ بها على/ كل شهواتي (49)]، بقدر ما ترسم علاقة جديدة تنحت لها مسارا مغايرا لعلاقة الحب ورهانات

العشق، كقيمة يتأسس عليها الكيان البشري. إنه قلب للمعنى وبناء له، يقوض ذاكرة مسيجة بالضعف والانغلاق والصمت، بحثا عن ذاكرة تاريخ سحيق عُمِل على طمسها وإلغائها[34].

لا تقف لغة النص عند هذه التحولات التي تخرج صيغا من حمولاتها القديمة إلى أنساق جديدة، بل تعمل الذات- الشاعرة على تطريز صيغ تنبعث من الذات وتعمل على تفجير اللغة والذاكرة معا:

آيات العشق ينابيعي
سماوات العشق مثواي
وليس لي ما أخسره سوى الخسران
له وهبْتُني (ص. 56)

اختط المسار الإنساني ذاكرة تميز بين الرجل بقوته وفحولته وبين المرأة بضعفها وقهرها. هذا التمييز البيولوجي[35] كانت له تداعيات جنسية واجتماعية، فبقدر ما يكون الإيمان بإيجابية الرجل وفعله ومبادرته، بقدر ما توسم المرأة بالسلبية والغياب.. وبقدر ما تكون الحياة الجنسية شأنا ذكوريا، بقدر ما تكون المرأة في الظل ومجرد تابع. هذه الصور النمطية سيجت العقلية الإنسانية وطمست رغبات وقدرات الأنثى برؤية تصل إلى حد القداسة. ففي كنف هذه الذاكرة الموشومة بالمحرم والطابو والكبت، يتجذر الإقصاء والهامش كزمن وفضاء ملازمين للمرأة، حيث يؤكد الباحثون أن جوهر الأنثوي هو أن يجعله كائنا يتوارى إلى الخلف والخفاء[36]، مع أن المرأة أكثر شغفا بالحب وإيمانا به، بل يشكل جزءا من هويتها الأنثوية[37].

تأتي سيدة النص لكسر الصمت [أكتب/ هذه القصيدة (ص. 35)]، تعبيرا عن رعشة الكينونة[38] التي لا تتحقق إلا بإعلاء الذات وحضورها في كنف كائنين اثنين الذكر والأنثى. هنا تعمل على تقويض صورة نمطية وترسيخ حضور علائقي تنتفي

معه مركزية الذات، حيث يصبح الآخر ضروريا لاكتشاف الذات التي لا وجود لها إلا بوجود الآخر وإدراكه لها[39]، باعتبار «أنا متضمنة للأنت» كما يؤكد ميشونيك وكما جاء في الفكر الصوفي. فالنص لا يقدم امرأة منتجة للنص، فحسب، وإنما يقدم أنثى فاعلة على مستوى الكتابة والفعل، تنسج حضورا علائقيا من خلال علاقتها بالآخر، حيث تؤكد مباردتها وفعلها وإيجابيتها[40]، عوض الخفاء والسلبية التي وسمت تاريخا طويلا من الحجب ومساحات محظورة، اعتبر فيها انخراط المرأة في الحب شكلا من العبودية والتبعية وإلغاء لذاتها ووجودها. إذ تدخل أنثى النص فضاء الممنوع والمتوهج والحلولي ليصير معها جسد الآخر بسعة العالم41:

لا تتركني بعدك في الشقاء الأعنف
خذني فيك
نجري سويا تحت مياه الأبد(ص. 40)

ذلك أن أنثى النص لا تحركها رغبة عشق تظل مسيجة بحدود الذات، وإنما تخترق مساحة الذات التي لا تعي وجودها إلا في حضرة الآخر، تأسيسا لعلاقة تبادلية[42] وإقصاء لفردية وأنانية ومركزية مستهجنة ، حيث تنادي الذات على توأمها[43]:

هبط الليل على الجسدين
صفير الرغبة يعلو
هسيس اللذة جسور(ص. 21)

إن الذات –المتكلمة لا تنقل إحساسها بالرجل الذي تعشقه ولا تصف أهواءها ولهفتها عليه...وإنما تخترق، كذلك، زمن المنع وتكشف عن ذات أنثوية راغبة من خلال علاقة إيروسية تترصد حياة جسدين يعيشان عبق حميميتهما ونشوة حلولهما في ضيافة الحب[44] دون أن تنساق في صور بورنوغرافية[45] تخاطب متعة عابرة:

- كيف ينكسر جسدي في جسدك؟
وكيف نلم شظايا الجسدان؟ (ص. 48)
أصابعك التي تدنو
من ياسمينتي
وشفتيك اللتان
تتركان في أذني
هفيف
نشوة
ورذاذ خدر... (ص. 49)

إن هذا الانكسار الذي يرج الجسد وعلاقة الحب التي تمد الإنسان بطاقات مبهرة، تسمح بالكشف عن «هذه القارة –نسبة للجسد– العظيمة المليئة بما يفاجئ ويبهر»46. ذلك أن عنوان الديوان «زوبعة في جسد» جاء ليعلي هذا العبور من المرئي إلى اللامرئي ومن الظاهر إلى الباطن، اجتراحا لسؤال المجهول وكشفا عن عالم لا ندركه بحواسنا الخمسة، وإنما نتوسل بنشوة الشطح وإشراقته لنغوص في ذواتنا.

3 ـ 5 ـ انفجـــار البنيـــة:

يضعنا الديوان أمام مجموعة كبيرة من القصائد (50 قصيدة) لا تتعدى الصفحة الواحدة، كما لا تتعدى بعضها ثلاثة أبيات. في حين لا نعثر إلا على ستة قصائد يتمددن على فضاء ورقي أطول. مما يشي بالتغيرات الحاصلة على مستوى الشكل. إذ تصبح 3 أو 4 أبيات بسعة القصيدة كما يصير الجسد بسعة العالم... ومن ثم يعمل هذا الاختلاف على كسر النمطية والغِزارية، تأكيدا لحركة الباطن القائمة على الاحتمال والانفتاح على التشكلات[47].

هكذا تعمل وداد بنموسى على حدي المفاجأة والمغايرة. ففي ديوان «**بين غيمتين**»[48]، تلجأ الشاعرة إلى إدماج الترجمة الفرنسية، مما يجعل تصفيف القصائد يأخذ ترتيبا

من اليسار إلى اليمين، عكس ما تعود عليه القارئ العربي. أما ديوان» فتحتها عليك»[49]، فبالإضافة إلى الترجمة الفرنسية، تتعالق قصائد الديوان مع مجموعة من الصور الفوتوغرافية -التقطتها الشاعرة نفسها- لمجموعة من النوافذ بمعمار وأشكال متباينة. وقد تم تصدير الديوان ب»شعر وصور»، حيث أن عدد الصور يفوق عدد القصائد. وبهذا تعمد وداد بنموسى في كل ديوان إلى خلخلة أفق انتظار المتلقي، مما يجذر تَوْقَها إلى خلق مساحات جديدة للإبداع تفتح أفق القراءة على احتمالات متعددة. من ثم يكون حضور قصائد بأحجام مختلفة إعلاء لِقَامات تنتصب تثبيتا لوجودها. ومع ذلك لم تستطع القامات الطويلة حجب القامات القصيرة، بل هما معا يتعايشان ويتوحدان في مسار واحد.

ذلك أن قصائد-الومضة تضعنا أمام إشراقات الذات[50] التي تسبح في الغرابة والغموض وتنخرط في المدهش والمحير كتعاقد أساسي ينبني عليه الديوان منذ عتباته الأولى. إنها فيض في بحثها عن «النقطة العليا»[51] التي تسمح بالاتحاد والوحدة و»يصبح الجسد لينا يتمتع بطاقات خارقة، وفضاء غير محدود، حيث يرى الإنسان عبر جسده، نفسه ويعيها بوصفها «عالما أصغر» ينطوي فيه «العالم الأكبر»»[52]. في حين تأخذ القصائد الطويلة بُعد الحكي والوصف والتأمل، إعلاء لتوترات الذات وقلقها وأسئلتها العميقة. ذلك أن الجسد لا يحضر كمتعة واستيهامات ورغبات، وإنما كسؤال وجودي، كذلك، يحدد علاقة الإنسان بذاته وبالآخر. إنه ملتقى كل المعارف، حيث يؤكد أدونيس أن «المرئي واللامرئي كلمتان مفتاحان لفهم التجربة الشعرية الحديثة، ولفهم أبعادها التشكيلية. لكل شئ بالنسبة إلى هذه التجربة، وهي صوفية بالأساس، ولكل حدث خاصيتان- باطنة وظاهرة. والنموذج الأساس لوحدة هاتين الخاصيتين، في الشئ الواحد والحدث الواحد، هو الجسد. يعيش كل منا جسده باطنيا، (...)، ويعيشه من جهة ثانية، ظاهريا»[53]. فالذات تخرج من فيضها للتبصر في وجودها، فهل يحدث التطابق بين الظاهر والباطن؟ وهنا يكبر

السؤال وتحضر القصيدة «هذه القصيدة» كما تحضر كلمة الخلق «كن» من خلال السؤال «أأكون»، حيث تتبلور الحقيقة التي تأتي من داخل التجربة ومن مركزية الذات في تواصلها مع الكون والوجود. إذ أن السؤال يحكي عن رغبة الإنسان في أن يتجسد وأن يتحد وأن يتشارك. وهنا تبحر الذات في أعماقها، تعيد التفكير فيما لا يفكر فيه.. في المحظور والمسكوت عنه.. لتتكشف لها لحظة الحب حيث يسبح كل من الذكر والأنثى في اتحادهما وتجليهما:

أأكون مزلاجا فضيا لباب دهشته
مقامه الأخير؟ أأكون؟
أرانا
-على مهل-
نكبر في اليقين(ص. 76)

يعلن النص عن زمنين: ما قبل وما بعد، عن صيرورة الكينونة وعن تدرج الذات في تجليها في الآخر لترتقي مدارج اليقين وتصير كما يقول اللعبي «كنه القصيدة ونبعها». فهذا الكشف عن أعماق الذات الأنثوية وأسرار الوجود بتغيراته وتوثراته[54]، بقلقه وأسئلته التي قد تقودها إلى الموت، بحثا عن هذه الحقيقة التي وسمها أدونيس بأنها «شوق»:

-أأكون السلحفاة البطيئة في شرفة زمنه
الضفدع الصامت في بركة أوهامه(ص. 54)
كيف كنت قبل أن يبتلعني همسه
كيف الإحساس به كالإحساس بالماء
كيف الارتواء به أشهى

هذا العشق الذي تحكيه سيدة النص يسمح التقاء الكائن بحقيقته، حيث يتحرر من السائد والمحظور «فالحب يوصلنا إلى الجوهر، إلى طبيعة الإنسان العميقة التي

تتجلى في علاقته بالآخر»55. إذ تنتفي ثنائية واقع/مطلق- جسد/ روح -أنا/ آخر:

لستَ تعرف
إلا أنك لبلابا
وأني جدارك الأشهى(ص. 77)

تموقعنا كلمة «لبلاب»56 من قصيدة «أعرف...ولا تعرف» في مدارج العشق التي تحدث عنها ابن عربي (الهوى- الحب- العشق- الود). إذ تضع أنثى النص في مقام العشق حيث تقابل العاشقة بذاتها معشوقها، فيهيم ظاهرها في ظاهره وباطنها في باطنه، وتسري هذه الحقيقة في أجزائها، جسما وروحا، لتصير الروح والجسد بسعة البلاد التي تحضن وتدفئ وتروي، وليصير الذات/الآخر ملاذا وهوية:

البلاد التي آوتك: روحي
البلاد التي منها ارتويت: جسدي
البلاد التي هي أنت: أنا

ويكون غيابه وابتعاده انهيار وموت [أسقط في علو الانهيار]. أما حضرته ووجوده فمحض ارتواء:

أحب العالم لي وحدي
وأنا ألمس
أغير إيقاع الحياة

إن أنثى النص بقدر ما تنظر إلى وجودها في فردانيته وأحاديته، بقدرما تكتب هذا الوجود الأنثوي في انفجار الأنا وانصهارها في الآخر المعشوق لتتآلف معه كشريك وتكملة لها، باعتبار أن الوجود في الآخر يعيد خلق الإنسان باستمرار في وحدة إنسانية.

على سبيـــل الختـــم:

يأتي ديوان »زوبعة في جسد« نبشا في ذاكرة الماضي وثورة عليها، يغوص في حفريات الذات، لتتخلص من قيود مجتمع سيجها وسمح بوأدها. فينكتب الجسد مساحة ممتدة من الرموز، ذلك أن الدراسات النفسية تنحو إلى وضع الوعي بل اللاوعي في الجسد، وعندما يأخذ الجسد قدرته على الكلام من جديد، فإنه يعيد حيازة كل ما كان في حوزته57. بهذا تعلي الذات هويتها الأنثوية التي لا تتحقق إلا في حضرة العشق «الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، وأن العشق مرتبط به أشد ارتباط»58. إذ تنادي الذات على الآخر ترسيخا لوجود علائقي لا تكون فيه المرأة إبداعا خالصا للرجل أو ظلا له، بل سيدة أمرها ورغباتها. ومن ثم نَحَتْ وداد بنموسى بلغتها وكتابتها إلى الجرأة والمغايرة، انفجارا للغة اليومي ونمطيتها «الكتابة هنا تغيير: إنها تجدد الأشياء من حيث أنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد اللغة من حيث أنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والأشياء»59. فكتابة وداد رحلة في الذات وإبحار في المجهول وتساؤل في جوهر الإنسان، رغبة في تغيير العالم والوجود الإنساني...

* * *

هوامـــش :

1 ـ عمايرة، 2007، ص. 76
2 ـ ملص، 2007، ص. 88
3 ـ اللعبي، 2002، ص. 86
4 ـ «والمرأة تكتب بجسدها»، انظر: أفاية، 1988، ص. 45
5 ـ باقا، 2007، ص. 58
6 ـ قاسمي، كَرام، 2006
7 ـ باقا، 2007، ص. 57
8 ـ انظر: بنيس، 1979، ص. 313 ـ 314

9 - «إن النقد، إلى جانب ابتعاده عن خوض الصراع مع القديم، تعامل بطريقة تجريبية مع الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب، فهو لا يملك وضوحا نظريا ولا اختيارا منهجيا يرافقانه في مختلف مراحله التي تعامل فيها مع المتن» نفسه، ص. 317- 318

10- صحيفة عكاظ، 10 أبريل 2007 ، ع. 2123، شاعرات مغربيات في «الحركة الشعرية، www.okaz.com.sa، مراجعة النص: 17 دجنبر 2012، ع. 4201

11- الغذامي، 1996، ص.131

12- تقول مي زيادة في هذا الصدد، «ليس من الممكن أن نخرج من الظلام الحالك إلى النهار الساطع دون أن تبهرنا الأنوار فتتضعضع البصائر، ولا نعود نرى الأشياء في مكانها كما هي»، المؤلفات الكاملة 113/1 جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت، 1982، ورد عند الغذامي، مرجع سابق، ص. 132

13- بنمسعود، 2002، ص. 106

14- Guiraud ,P.3 ,1980

15- بنمسعود، مرجع سابق، ص. 107

16 - مفهوم «العتبة» وكيف يشتغل نصيا، انظر: بندحمان، 1999، ص. 147

17- الجسد هو الوسيلة الأصلية التي من خلالها يكتسف الطفل وجوده، ولهذا يصير أداة للمعرفة، انظر: CHEBEL, 1984, p. 192

18- أدونيس، 1995، ص. 99

19- يؤكد، كذلك، الفكر السوريالي أن «المرأة هي التي تسمح للرجل المجزأ أن يتوحد بذاته. والحب هنا صعود نحو المقدس»(...) بالهيام يتجاوز الإنسان نفسه، والمرأة هي التي تخلصه من تفاهة اليومي، لأنها تجسد سرا، سر مشاركتها في الحياة الكونية، فتجسد بذلك الحرية الكاملة»، انظر: أدونيس، مرجع سابق، ص. 110- 111

20- كما أقر بذلك الغذامي في تحليله لرواية غادة السمان، مرجع سابق، ص. 174- 177

21- الغذامي، نفسه، ص. 189

22- «نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبثا علينا.. نحن نكتب لننتهي منهم»، انظر: الغذامي، نفسه، ص. 189

23- أدونيس، مرجع سابق، ص. 99

24- نفسه، ص. 107

25- بنموسى،الديوان، ص. 7

26- روبير بينايون، ورد عند أدونيس، ص. 266

27- مفهوم الشطح والتحاد عند الصوفية، انظر أدونيس، مرجع سابق، 052-711

82- بنمسعود، مرجع سابق، ص، 110

29- وهذا ما لاحظته بنمسعود بخصوص شعر وفاء العمراني الذي ظل سجين اللغة الذكورية: انظر، بنمسعود، نفسه، ص. 111

30- بنموسى، الديوان، ص، 7

30- أدونيس، مرجع سابق، ص 126.

31. أدونيس، مرجع سابق، ص. 126
32. مفردها سائبة، نسبة إلى العبد الذي أعتق، يطلق عليه سائبة، بمعني تذهب وتجيء حيث شاءت، أنظر لسان العرب، م. 1، ص. 874
33. الغَزْل ومجموعة من الأعمال التي تقوم بها المرأة في بيتها ك»أعمال البيت»، لا يعترف لها بهذا المجهود ولا بمردوديته، وإذا ما مارسه الرجل يحط من قيمته وكرامته....
33 انظر المجتمعات الأموسية، وكذا الأسطورة الأمازيغية «كَنت» وهي سيدة الأرباب أجمعين، ربة الحب والجمال وإلهة القمر، مصورة في هيئة امرأة عارية، واقفة فوق أسد وعلى رأسها هلال وقرص وفي يدها اليمنى زهرة اللوتس ومرآة، كما تعني السماء والسحاب. وردت في قصيدة لإدريس المسناوي، انظر قصيدة «ف هنا، أو هنا ف الهيه، 2011، على الموقع:
www.doroob.com

انظر كذلك: p, 2991 Lipovetsky.35

p ,medI, duariuG. 53-

36. Voir, Levinas, Le temps et l'autre, fata Morgana, Montpellier ,1979
ورد عند الزاهي، 2003، ص. 31

Pierra Aulgnier, La féminité, in le désir et la perversion, seuil- pioint, Paris, 1967 / ورد عند الزاهي، نفسه، ص. 47

37. Lipovetsky, 1997, 23...25
38. انظر: بندحمان، 2011، ص. 27... 49
39. يؤكد باختين على أن «الذاكرة الجمالية ذاكرة منتجة، إذ تنقل الذات من الإدراك الداخلي المحدود إلى رحابة الإدراك الغيري وغائيته» انظر: الزاهي، نفسه، ص. 29
40. جاء في الديوان :

- سأجيء لأشعل قناديل فوضاك
وأحبك قليلا... (ص. 10)
- على كتفك ألقي أهداب فرحي
أرصع اللحظة بالقبلة تلو العناق
(...)
ونندفع في الجنون (ص. 39)

41. انظر: بندحمان، نفسه، ص.-33 34
42. Meschonnic, 1982, p. 86

انظر الديوان، ص. 62:
لست أريدنا إلا ماء ونار
أشتعل فتطفئني
تشتعل فأطفئكِ

43. يؤكد اللعبي في هذا السياق: «(...)بطلان استعمالي لجزء من ذاتي. ثم انكشف لي الحب في صيغة ذلك السعي المعروف (والمنسي غالبا) لاستعادة الجزء المفقود من الكيان»، انظر: اللعبي،

مرجع سابق، ص. 88
- انظر الديوان، ص. 27:
أهزأ من كثرة النساء
يحمن حولك
بينما
قلبك يغمز لقلبي

44. «بالحب يمكن تغيير الحياة. وبالحب تصبح النفوس أكثر شفافية وأكثر قدرة على أن تنفذ الواحدة إلى الأخرى»، انظر: أدونيس، مرجع سابق، ص. 245
45. تعتبر النساء البورنوغرافيا قذفا في حقهن ومسا بكرامتهن ودعوة إلى اغتصابهن، انظر: Lipovetsky, op-cit, p.47-.
46. أدونيس، مرجع سابق، ص. 143
«والغريب أن هذا العقل (...) لا يؤمن هو نفسه بوجود عالم في الجسد، لا يراه العقل ولا يحيط به». وفي نفس السياق يصوغ ريكور تصورا للجسد في النص الأدبي يرتكز على إشكالية الذات، ارتباطا بفلسفة دوبيران الذي حدد الإنسان كجسد في علاقة الأنا والآخر. انظر: الزاهي، مرجع سابق، ص. 37- 39
47. أدونيس، مرجع سابق، ص. 226
48. وداد بنموسى، شعر، 2006
49. وداد بنموسى، شعر وصور، 2006
50. انظر أدونيس وهو يقارب بين الكتابة الصوفية والكتابة السوريالية عندما تبلغ «النقطة العليا» حيث «لا تعود الكتابة وسيلة وإنما تصبح فعالية الكيان الإنساني، وتجليه الكلامي. تصبح الكتابة امتدادا للكيان- روحا وجسدا»، مرجع سابق، ص. 180
51. الديوان، ص. 42:
ستوصد روحي بابها العليا
52. أدونيس، مرجع سابق، ص. 178
53. نفسه، ص. 221
54. الديوان، ص. 55:
يتسابق إلي الخوف، تتسلقني الهواجسُ جميعُها:
كيف كنت قبل أن يبتلعني همسُهُ؟
(...)
كيف هي الخطيئة بعينها لو تركته ومضيت أغني
ألمي في الغيا؟
55. هنا نجد التجاوز الخاص بالسوريالية لما تدعوه التناقضات «امتلاك الحقيقة في روح وجسد»، انظر: أدونيس، مرجع سابق، ص. 110
انظر الديوان، ص. 52:
تخرج مني كل السلالات التي تتالت علي وأنا

الروح أتنقل من برزخ إلى حصاة
من يد إلى رصيف...

56. اللبلاب حشيشة، نبت يلتوي على الشجر/ بقلة يتداوى بها ، انظر لسان العرب، مجلد الأول، مادة لبب، ص. 735

وقد ارتبط بالعشق باعتبار أن العاشق يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطعت، والعشقة شجرة تخضر وتدق وتصفر، وهي عند المولدين اللبلاب، لسان العرب، مادة: عشق، المجلد العاشر، ص. 252. وقد ورد العشق عند أدونيس، مرجع سابق، ص. 105: «وهو مشتق من العشقة، أي نبتة اللبلاب التي تلتف حول ما تنمو قربه. وفي العشق يكون العاشق تحت سلطان المعشوق»

57. Didier et all, 2006, p.20/ p. 12

58. أفاية، مرجع سابق، ص. 44

وفي هذا السياق تؤكد Hélène Cixous «لأنني أكتب من أجل الحب، وابتداء من الحب، وانطلاقا منه. إنني أكتب به. الكتابة والحياة سيان. الكتابة حركة الحب. حركته»، ورد عند: أفاية، نفسه، ص. 44

59. أدونيس، مرجع سابق، ص. 186

* * *

بيبليوغرافيا:

- أدونيس، الصوفية والسوريالية، 1995، دار الساقي، بيروت، ط. 2
- أفاية، محمد نور الدين، 1988، الهوية والاختلاف، في المرأة، الكتابة والهامش،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء
- باقا، لطيفة، 2007، منذ تلك الحياة..منذ تلك الحكاية، ، ضمن كتاب جماعي: الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب
- بندحمان، حنان، 1999، العتبات، ضمن كتاب جماعي: محمد السرغيني... تحديث القصيدة المغربية، إشراف، عبد الجليل ناظم، مؤسسة منتدى أصيلة
- بندحمان، حنان، 2011، تجليات الجسد في الكتابة الشعرية المغربية المعاصرة، ضمن كتاب جماعي: اللغة والجسد والمتخيل، تنسيق: ليلى المسعودي وآخرون، منشورات مختبر اللغة والمجتمع CNRST URAC56

- بنمسعود، رشيدة،2002، شعرية الجسد في تجربة وفاء العمراني، الثقافة المغربية، ع. 19
- بنموسى، وداد، 2008، زوبعة في جسد، منشورات مرسم، الرباط
- بنيس، محمد، 1979، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت
- عمايرة، جميلة، 2007، الكتابة- الذات- الآخر، ضمن كتاب جماعي: الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب
- الغذامي، عبد الله محمد، 1996، المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي، بيروتم الدار البيضاء
- قاسمي، محمد يحيى، كَرام، زهور، 2006، بيبليوغرافيا المبدعات المغاربيات، دار الأمان، الرباط
- اللعبي، عبد اللطيف، 2002، الهوية شاعر، ت. عبد القادر هجام، دا الفنك، الدار البيضاء
- ملص، سحر، 2007، نقوش ذاتية، ضمن كتاب جماعي: الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب
- الزاهي، فريد، 2003، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب

- CHEBEL, Malek, 1984, Le corps dans la tradition au Maghreb, éd. PUF
- Guiraud, Pierre, 1980, Langage du corps, éd, PUF
- Meschonnic, Henri, 1982, Critique du rytme, éd. Verdier, Lagrasse
- Lipovetsky, Gilles, La troisième femme, éd, Gallimard, coll. Folio essais, 1997
- Ouvrage collectif, Invectives, Quand le corps reprend la parole, textes réunis et présentés par, Didier Girard et Jonathan Pollok, Presses universitaire de Perpignan, 2006

* * *

الملحون وتجربة الغربة والحنين

محمد أمين العلوي*

من بين الموضوعات التي تناولها شاعر الملحون،موضوع الغربة والحنين، وساهمت في بلورة أنماطه التعبيرية ذاتيةُ الشاعر ووجدانيتُه في ارتباطه بالأنا والآخر من ناحية وبتأثره بالمحيط من ناحية ثانية.

فمشاعر الغربة والحنين من المشاعر الأصيلة في ديوان الملحون المغربي ،سنحاول استجلاءها من خلال ما تيسر لنا الوقوف عليه من القصائد والسرابات،بدءا من القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي.

فكيف عاش الشاعر الشعبي تجربة الغربة والحنين وفجيعة البعد عن الأوطان والأهل،سواء في المنفى أو المهجر؟

وكيف صور وحشته ومعاناته وعبّر عن هذا المظهر الإنساني من خلال النصوص الملحونية ؟

حول مفهوم الغربة والحنين :

مفهوم الغربة له عدة تعاريف، تختلف باختلاف الباحثين والدارسين له كموضوع وحسب الظروف الزمنية والمكانية والنفسية، فالغربة هي «غربة المكان وغربة النفس في وطن غير الوطن ووسط أهل غير الأهل، وغربة الروح عن الجذور...»[1].

* باحث، مكنـــــاس.

والحنين هو «رحلة في الزمان وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرا واسترجاعه واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع[2]».

وفي تعريف آخر : «الغربة انفراد ووحشة وإحساس بالدونية والعجز أحيانا،إذ الحياة متقلبة وكثيرا ما تعرّض الإنسان إلى فقدان توازنه حين يفقد عزيزا مثلا،أو يهاجر وطنه مرغما ،أو تمارس عليه بعض أشكال القمع والقهر والظلم ...وما شاكل [ذلك] لأسباب أو لأخرى،مما يزيد في اتساع رقعة الحزن لديه ،ومن ثم شعوره بالغربة ،غربة النفس والروح آنا ،وغربة الوطن والأهل آونة أخرى .ومع هذا الإحساس بالغربة والانفراد ينبثق الحنين في ارتباطه بالزمن كحالة شعورية أخرى مصاحبة حيث تنشط الذاكرة لتعيش لحظاتها الماضية على طريقتها الخاصة[3]».

ويقول محمد السرغيني في هذا السياق : «لعل الحنين فيوض في الوجدان الذاتي يقارن ما سلف بما يحدث ،فيتبرّم من راهنية الراهن مفضلا عليها ماضوية الماضي .على حين أن الغربة إحساس بعدم الانسجام مع الأنا الفردي والأنا الجمعي كليهما...»[4].

حول معنى الغريب :

أما الغريب فيتحدث عنه أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية بقوله: «الغريب هو الذي نأى عن وطن بني بالماء والطين وبعد عن أحباب له ،هذا غريب عادي ،يمكنه أن يعود إلى وطنه إن شاء ،على الرغم من أنه أحيانا ما يكون غريبا لا سبيل له إلى الأوطان ،ولا طاقة له على الاستيطان» [5].الغريب في الجملة «كله حرقة وبعضه فُرقة ،وليله أسف ،ونهاره لهف ،وغذاؤه حزن ،وعشاؤه شجن ،وخوفه وطن». والغريب «من هو في غربته غريب ،بل الغريب من ليس له نسيب ،بل الغريب من ليس له من الحق نصيب[6]».

الغربة عند شعراء الملحون :

استُعمل مصطلح الغربة عرَضا في العديد من القصائد وفي سياقات مختلفة، أو اتُّخذ كموضوع لقصائد بكاملها أو سرابات مستقلة، ذاق ناظموها مرارة الغربة والابتعاد عن أوطانهم وأهلهم لمدد قصيرة أو طويلة ،فتفجرت تلك النصوص الملحونية بأحاسيسهم وشعورهم وما يدِب في نفوسهم حسرة على غربتهم ومآلهم – أقصاها يوم العيد ـ وحنينهم سواء إلى الأهل أو المكان[7].

I ـ الغربة في سياقات مختلفة:

عند استقرائنا لبعض النصوص الملحونية ،نعثر على مصطلح «الغربة»مستعملا عرضا وفي سياقات مختلفة – كما أشرنا إلى ذلك – عند مجموعة من الشعراء، نجملها فيما يلي:

1 ـ الغربة عند محمد الشريف بن علي ولد ارزين[8] دعاء على الغير بأن لا يجمع له شمل ،كقوله في القسم الثاني من قصيدة «الصحبة» وحربتها:

ما صابت الناس المعرفـــــــة عسى قلبي ايصيـب صحبــة

لغشيم هو اللي ايدير اهل السوء اصحابه

صاحب غرضه ما عليك افهو له وشغابه

دفعـــه من جرف فـوق حافـــة لهلا يجمـــع له غربــــــة

يستاهل ما القى وما زال احقوق اعقابه

2ـ وهي عند محمد بن سليمان ،[9] غربة النفس وبعدها عن الحبيب ،حيث قال في القسم الأول من قصيدة «الزين الفاسي» التي حربتها:

يا هل الزين الفاســي صافوا مجمعكم وبايعوا السلطــان المشـــور
لاش يا غربة راســي امتى عظمي من هرس لفراق بالعطف اينجبر

3ـ وعند سيدي قدور العلمي[10] اختيار وبديل ،بمعنى أنه يختار الفقر والغربة بديلا عن مصاحبة شاتم نمام، في القسم السادس من قصيدة «الدار» وحربتها:

واش ما عار عليكم يا رجال مكناس امشات داري فحماكم يا اهل الكرايم
لمباتة بالجوع ولا اطعام لكنـــــاس لفقر والغربـــة ولا صحبـــة شاتـــم

4ـ وقد شبه سيدي قدور العلمي الفقير بالغريب في وطنه وبين عشيرته وإن كان ذا حسب ونسب وأهل ولو كانوا كثرا يفوقون عدد قطرات المطر ،ذلك ما تختصره حربة قصيدة «القيسارية»:

ناقص لبضاعة تالف [بمعنى غريب] لو فات اعداد قبايله انقاط لمزان.

5ـ كما شبه سيدي قدور العلمي من ليس له أحباب بالغريب ـ وهو يتحدث عن نفسه ـ في سرابة تعتبر مفقودة ،وهذا مطلعها:

أنا الغريب من فقد احبابي.

6ـ أما الشيخ محمد بن الوليد[11]، فعنده الغريب هو الأمّي الذي لم يتعلم القراءة وليس باستطاعته اقتحام مجالس الملحون ،وهذا ما قصده في القسم الرابع من قصيدته «الرقاص» وحربتها:

احتـال بالرضى يـا رقـاص هـاك لكتـــاب واقـــــراه بالصـــــواب
المن لا انسيتها من بالي ولفي الطالـب
من لا اقراوا ما سلكوا في امجالس اللغا ابواب مــا ابقـاهـــم غـــــــراب
لا سر لا قوافي لا معنى لا مناسبـــة

II_ الغربة والحنين كموضوع في القصائد والسرابات :

خصّ شعراء الملحون موضوع الغربة والحنين بقصائد وسرابات مستقلة ،نجد فيها «جملة من الخصائص تبرز أهم الجوانب الذاتية لهذا الشاعر أو ذاك ،في تعامله مع هذا المعنى/الغرض،سواء كان حدثا يتراوح بين الماضي كذكرى ،والحاضر كواقع ،أو كان حالة شعورية تتوزعها لذة وألم[12] »، ذلك ما سنعرض له من خلال النموذجين التاليين:

أولا: الغربة خارج الوطن

يعتبر الشيخ عبد العزيز المغراوي[13] أول من تناول موضوع الغربة في شعر الملحون ـ حسب علمنا ـ ضمن قصيدتي«المغروقة» و«الميسورة».

ففي القصيدة الأولى،يصف حالته بعد حدث غرق السفينة التي كانت ثقله من الديار المقدسة عام 1027 هـ، في عرض البحر المتوسط، والذي على إثره سقط أسيرا ـ بعد نجاته من الغرق ـ بيد قراصنة نصارى ساموه سوء العذاب،تقول حربتها:

كيف نعمل يا ربي من افراق الاحباب بعّدوا بالرحلة انقطعت الزيارة

الدخول:

يا عيوني نوحوا حتى اتسيخ الاهذاب	بـدل نومك بالسهـــران والكـــــدارة
ذوق يا قلبي عمر من افراق الاحبـاب	وحشهم اغشاني صايف ابجند غارة
لا ارسول ايجيني من عندهم بكتـــاب	كل ما يتمنى نعطيـــــه فالبشارة...

في القسم الثاني وما بعده يصف حالته ومعاناته مع البحر وكيف نجا بأعجوبة بتمكسه بلوح من ألواح السفينة:

(...) ما اعظم هولي يوما غرقت السفينة صارت على اللجات الواحها اشضايا
اركبت من لطف المولى لـــــوح فالمكينـــــة والبحر افراشي مطر السما اغطايا...

إلى أن يقول في القسمين الثامن والتاسع:

ما جرى بي في الدنيا ابقيت مرهـــاب بالجفا والهجرة ومحاين النصـــارى
حالتي حالة من فارق اوجوه الاصحاب انظل نبكي وتبات انواجلي اسهارة
يا العربي يا محمد يا ايمام الاعـــراب آش مـن يـوم انـــولي لك للزيـــارة

ويتحدث في القصيدة الثانية المسماة «الميسورة» عن وضعيته كغريب أسير في قبضة القراصنة،وما ذاق من مرارة الغربة والتعذيب في ـ دار الكفر ـ وابتعاده عن امسيفي ومنازل مغراوة بتافيلالت ،موطنه الأصلي وعن صولته بمدينتي مراكش وفاس،فتفجر شعره بالحنين إلى أهله ووطنه،وهذه حربة قصيدة الميسورة:

بعد غيبة بوفـــارس رايـس العقـــاد والنصـــارى يا حســـــرة بـه بوجـــــوا

الدخول:

من ادرى يـا امسيفي منـزل لبـــــلاد كان هم اهلك مـا زالـــوا يفوّجـــوا
ايعملوا الاعراس على غايــــة المـراد ابلوَلاوَل واهل المعنى ايعرّجـــــوا...

القسم الأول:

بعدهم سار اغريب ايسير فالنكـــاد كل يـــوم اسيول ادموعه ايموجـوا...

القسم الثاني:

يا نسيم يسري عند الصباح هبــــاب على منـازل مغـــــراوة بلغ البشـــــارة
بالسلام للخوت اجماعتي والاحبـاب صف حالي كيف اخداوني لعداة غارة

قل لهم خوكم اكساته اهموم جلبـاب   داب جسمه ونحال من قهرة النصـارى
ايخدّموه ورجليه موتقــة فالاقــيـاد   طال به الكبــل الحافـــي وعرّجــه

القسم الثـالث:

بعد فرح أيامه كانت اعياد واعراس   عاكست بالغربة والبعد عن ابلادُه
لنه في مراكش صولته امع فــــاس   يا شفاية العداة الباغضـة امــراده

القسم السابع:

(...)كهذا يتمنى المفقـود يا عبــاد   من ابلاد الضيق المولـــى ايخرّجُـه

القسم الثـا مـن:

(...)واليوم راني ميسور اغريب كيف راد   من انراجيـــه على همـــي ايفرجـــه

ويختم في القسم التاسع والأخير قصيدته،داعيا إلى الله أن يطلق سراحه من سجن الأعدا ء وينقذه منهم،ومؤرخا لمنظومته بحساب الجمل:

يا إله خلصني من ضيق سجن الاعدا   اخلاص يونس من بطن الحوت ردت لسلاك
من اعداك انقدني يـا مالـك لعبــاد   همهـم تلف لـي عقلـــــي وضججـــه
والسلام انعيده في اختـام ذا الانشاد   عـام شـك ودال وجيـــم وهجــــــه[14]

ثـانيا :الغربة داخل الوطن

إذا كان الشيخ المغراوي في النموذج السابق قد تحدث عن أسره وغربته خارج الوطن،وحنينه إليه ،فإن الشيخ الحاج امحمد النجار[15] في النموذج اللاحق يروي مأساة غربته في منفاه داخل الوطن بمدينة فاس وحنينه إلى مدينته الأصلية ومسقط رأسه مراكش.

وقد أورد الأستاذ محمد الفاسي في «معلمة الملحون» وغيرها السبب الذي من أجله نُفي وأُبعد الشيخ النجار[16] والذي نعتبر معظم ما أبدعه هذا الشاعر بفاس أدب منفى.

فإذا ألقينا نظرة سريعة على بعض من قصائده وخاصة أواخرها ،عندما يريد أن يسمي َنفسه فيها فإننا نجد بين الفينة والأخرى صفتي الغريب والمغترب تلازمان اسمه ملازمة اللام للألف،وهذه بعض الأمثلة على ذلك:

قوله في قصيدة: «ثلاثة زهوة ومراحة»

الحربة : ثلاثة زهوة ومراحة بهواهم ماني ساحي

اركوب الخيل والبنات وكيسان الراح

القسم التاسع والأخير:

يا حافظ لقصيدة خذ اطريز النظام غنــي وقولــهــا بجهــــــار

قــــال المغـــرّب النجـــــار ذوقي وصاحـــب اليضمـــار...

وقال في قصيدة:«واقعة بني مطير»

الحربـــة:

الله ايقودنا الفضلو ويوجهنا الكل خيـــر ويتـوب على بنـــي مطيـــر

وينصر اهمامنا ويهديه ويهدي له من اخطا

القسم الأخير:

ما فاح الورد والزهر والعنبر والمسك والعبير اسلام اهل الثنا اعطيـــــر

من عند اغريب طال هجره نجار فصنعته اسطا\....

وقوله في قصيدة : «تب للغني»

الحربـــة:

تب للغني يا تابع الزهو وانس شاين فات
ريت عقلك تايه ماصد بك لعمارة
أو طريق الصلاح ايمينة وانت امغرّب ايسارة

القسم الحادي عشر والأخير:

نـدري احـــراب كل اسقــــار قـــال المغــــرّب النجــــار...

وقال في آخر قصيدة : «جل الصلا مهدية»

الحربـــة :

جل الصلا مهدية وعلى النبي مزدية وعلـــــــى الازواج وانـصـــــــاره
وعلى الاسباط نعم الشرفا الاحرار وعلى الزهرا بنت الرسول وعلي هزّام الروم

القسم الأخير:

خذ الفاظ اذكية ألحافظ قولي قال الاديب فشعاره ينبيك بالثنا الغريب النجار
وعلى من نترجا اشفاعته فنهار المعلوم

وتبقى قصيدة «الناعورة» للحاج امحمد النجار من روائع شعر الغربة والحنين في الملحون المغربي[17] التي يصف فيها إحدى النواعر المنبثة فوق وادي فاس ،ويشبه بكاءها بما يعانيه من الأشواق والحنين لأهله ولمدينته مراكش وحربتها :

يزى من البكا بكتني والاخلاق مقهـــــورة النـاعـورة وانت ابكاك يعذار
من جهد واد فاس وثقل الما ورياش والدورة النـاعـورة وانا بفقد الاوكـار

القسم الأول:

نبكي على المدين الحمرا بلد الزهو المذكورة الناعورة بلـد القصـور واشجـار
وشمايل لبها والحسن المكمول زينة الصورة الناعورة فيهـا انظـرت الابكـار...
ناري تحرق نار العشاق الفانية المهجـورة الناعـورة وانـت ابكـاك يعـذار.

القسم الثاني:

نبكي على احبابي والذات بوحشهم مضرورة الناعـورة ولا وجـدت مقـــدار
والبين حاط بي ونهرني ما قدرت له جـــورة الناعـورة طاغـي بجنـد جـرار
في كل يوم ينشي لي حرب وخيول وشـــرورة الناعـورة سيـف الغـرام بطـار
ومهاج العشيق بحالـي منه اضحـــات مزفـــورة الناعـورة لو طبيب راه ايحـــار...

القسم الرابع:

(...)في فاس الجديد نشوف اولاد الهمام مشمورة الناعـورة فوق السـروت الاحـرار
إلى صفرت الذهبية نحكي ابريــز في حمـــــورة الناعورة يا الزيـن المســـرار
فكرتني في شمس الكتبية ما سخيت باوطاني

القسم الخامس والأخير:

نرجا الغني القهار دَبا يجود باحسانه وتعود القلوب مبشورة الناعورة نعم الكريم غفار

وفي ضوء هذا ،نجد ابن منظور في معجمه لسان العرب يوضح لنا الفرق بين المهاجر والمنفي بقوله: «كل من فارق بلده من بدوي وحضري وسكن بلدا آخر فهو مهاجر،مادة (هـ ج ر). والنفي هو الإبعاد عن البلد،ونفيته أنفيته نفيا إذا أخرجته من البلد وطردته،مادة (ن ف ى)».وهذا يعني أن ابن منظور تقول وجدان الصائغ، «لم يحدد المكان الملتجأ إليه ولا هويته،وإنما جعل من طبيعة الحركة اتجاهه هي المؤشر ،فإذا كانت قهرية فهو منفى وإذا كانت طوعية فهو مهجر»، [18]وتضيف في هذا الصدد «وبالضرورة فإن هذه الحركة تستبطن إحساسات الذات المهاجرة أو المنفية وما يجمعهما هو الإحساس بالانتماء إلى المكان والتوق إلى العودة إلى فراديسه يوما ما ،وهو ما يقرّب المعنى اللغوي من المعنى الاصطلاحي بشكل من الأشكال[19]».

مما تأكد لدينا عند استقرائنا لكثير من سرابات الملحون التي تناول أصحابها موضوع الغربة والحنين ،وسمح لنا - بعد الدراسة المتأنية - بترجيح نسبة بعضها إلى الشيخ الحاج امحمد النجار [20]، ونبادر إلى القول بأنها قد تكون من إبداعه، لعدة اعتبارات ومؤشرات تدل على ذلك،نجملها في ما يلي:

1. معاناته مع الغربة في مدينة فاس وحنينه لمدينة مراكش ونعتهما بجميع أسمائهما وصفاتهما.

2. حضور ثنائية الغرب/فاس والحوز/مراكش في جل السرابات.
3. المقارنات التي يضعها بين المدينتين والتشابه الحاصل بينهما.
4. ذكره لمجموعة من أعلام ومعالم الحاضرتين فاس ومراكش:

أ -الأعلام البشرية بفاس:

مولاي ادريس[الأزهر].

ب -الأعلام البشرية بمراكش:

زهور، (أهلي ،قبيلتي،ناسي،ارجالي،لامة الاصحاب ،الرفاق ،ارفاقي ،ارقاقص [مفرده رقاص])

ج -الأعلام الجغرافية بفاس:

اوطان فاس،فاس البالي،جبال الغرب،جبل زلاغ،اتغات،كندر،ظهر رمگ، سايس.ويرمز لفاس بالغرب وينعتها ببلادات الناس وبلاد الناس.

د -الأعلام الجغرافية بمراكش:

جبل بن رمرام ،جبل كيليز،جبال الدير،تيورار،وادي اغمات،وادي نفيس،ويرمز لمراكش بالحوز وحوز بلدنا.

وينعتها بأجمل الصفات : البهجة،البهجة زينة السمية،البهج الحمرا،بهجة المتون،البهجة بلد لغراس،مدينة لحضر،الحمرا أرض الجريد،المدين الحمرا.

هـ -المعالم الحضارية:

صومعة الكتبية.

تلكم كانت تجربة الغربة والحنين،خارج الوطن أو داخله ،على ألسنة شعراء الملحون،سواء في المنفى أو المهجر ،وتوْقهم إلى العودة إلى أحضان الوطن. حاولنا مقاربتها باختصار شديد. ونتساءل في الأخير ،هل عاد الشيخ الحاج امحمد

النجار من منفاه وغربته في فاس إلى مسقط رأسه مراكش – كما كان يتمنى – أم انتهى به المسار فاسي الدار والقرار؟

* * *

هـوامـش :

1. فاطمة طحطح ،الغربة والحنين في الشعر الأندلسي.منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى ،1993 ص.35
2. فاطمة طحطح،نفس المرجع والصفحة.
3. أحمد زنيبر،تجربة الغربة في شعر يوسف الثالث.مجلة المناهل،ع،86.س،30.يونيو،2009 ص103 125..

للمزيد أنظر:

- ديوان ابن فركون ،تقديم وتعليق :محمد بن شريفة.مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ،سلسلة التراث. مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،الطبعة الأولى،1987 ص.19-96
- محمد القدوسي،ملوك غرناطة وذاتية الإبداع ،يوسف الثالث نموذجا.أعمال ندوة : البحث في التراث الغرناطي،حصيلة وآفاق.منشورات ك.آ.ع.إ بوجدة ،2001 ،الجزء الثاني ،ص.53-64

4. محمد السرغيني،تقديم أطروحة الأستاذة فاطمة طحطح،الغربة والحنين، مرجع سابق،ص.7
5. أبو حيان التوحيدي ،الإشارات الإلهية.تحقيق :عبد الرحمن بدوي.

وكالة الكويت للمطبوعات،الكويت.1981 نقلا عن:شاكر عبد الحميد حول معنى الغربة والغرابة. مجلة نزوى،ع،61 يناير،2010 ص.39-54

6. نفسه.
7. أنظر الملحق،السرابة رقم.4
8. انظر ترجمته:

- عباس الجراري،الزجل في المغرب :القصيدة.مطبعة الأمنية ،الرباط ،1970 ص.620-625
- محمد الفاسي،معلمة الملحون،الجزء الثاني،القسم الثاني.«تراجم شعراء الملحون».مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية،سلسلة «التراث».الهلال العربية للطبعة والنشر،الرباط،1992 ص.54-61
- موسوعة الملحون : ديوان الشيخ محمد بن علي ولد ارزين.مطبوعات الأكاديمية ،مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط.2009

9. أنظر ترجمته:

- عباس الجراري ،القصيدة ،م س ،ص.625-627

- محمد الفاسي،المعلمة،تراجم،م س،ج – 2 ق،2 ص.78-80
- خديجة الاسماعيلي ،الصورة الشعرية في خطاب محمد بن سليمان الأدبي بحث لنيل الإجازة في اللغة العربية وآدابها،تحت إشراف:ذ.محمد بن عبد الجليل ،ك.آ.ع.إ،بمكناس،س ج 1986-1987 :

10. انظر ترجمته:

- عبد الرحمن ابن زيدان،إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس مطابع اديال، الدار البيضاء،الطبعة الثانية،1990 ج،5 ص.336-352
- العباس بن ابراهيم،الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام.تحقيق :عبد الوهاب بن منصور. المطبعة الملكية،الرباط ،الطبعة الأولى،1977 ج ،8 ص.457-463
- عباس الجراري،القصيدة،م س ،ص.629-639
- محمد الفاسي،المعلمة،تراجم،م س ،ص.291-294
- محمد أمين العلوي،سيدي قدور العلمي وزاويته بمكناس،ضمن كتاب : وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب.تنسيق : عبد المجيد القدوري منشورات ك.آ.ع.إ .بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء ،2001 ص.423-446
- موسوعة الملحون :ديوان الشيخ عبد القادر العلمي مطبوعات الأكاديمية،مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.2009
- BURET. A. « Sidi Qaddûr El-Alami, notes biographiques » Hespéris, Année 1938, 1er trimestre, pp. 85-92.

11. أنظر ترجمته:

محمد الفاسي ،المعلمة ،تراجم ،ج -2 ق ،2 ص.86-88

12. حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق :الحبيب بلخوجة الطبعة الثانية،1981 ص.21-22

13. أنظر ترجمته:

- الجراري ،القصيدة ،م س ،ص.587-591
- أحمد عيدون، شجرة الكلام.أيلال ،جريدة المهرجان الثالث للصويرة، مرقونة.عدد خاص،دراسات، غشت،1982 ص.39-42
- الفاسي ،المعلمة ،تراجم ،م س ،ع -2 ق ،2 ص.258-265
- موسوعة الملحون :الشيخ عبد العزيز المغراوي.مطبوعات الأكاديمية ،مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.2008

14. ش + 1000 = ك + 20 = د + 4 = ج ،3 = المجموع 1027 هـ.

15. أنظر ترجمته:

- الجراري ،القصيدة ،م س ،ص.616-620

ـ الفاسي ،المعلمة ،تراجم ،م س ،ج –،2 ق ،2 ص.274-275

16ـ سبب النفي والإبعاد: «نظم شعراء مراكش قصائد في موضوع «الحجام» وعرضوها على السلطان، سيدي محمد بن عبد الله ولكن النجار لم يطلع للقصر السلطاني فلما قيل له في ذلك قال أنا نظمت" حجامة "لأنني لا آمن أن أدخل رجلا على نسائي فلما سمع الشعراء بقصيدته وحربتها:

أحجام الاريام اترك غزالي   من عرب المهاية لهاجبت عارم تدري الوشام بالطبوع

من يا من فالدكر مغشم ما ني من لامة الفزوع

فقالوا إن هذا الشاعر هجانا ونسبنا جميعا للجهل والغباوة والغرور والتغفل.

فقال له السلطان اترك لهم هذه المدينة ،فالتجأ إلى روضة وهي مقابر باب اغمات، فبلغ ذلك الشعراء ،فذهبوا عند السلطان وقالوا له لم يخرج من المدينة فطلبه فقال له ألم آمرك بالخروج قال نعم يا مولاي ولكنك تحكم على الأحياء وأنا الآن مع الأموات لأن من نفاه السلطان مات فإلى أين أذهب ؟ قال اختر ،فاختار فاس وتوجه إليها فأقبل عليه أهل فاس وعينوه شيخ الأشياخ.انتهى، انظر:

الفاسي ،المعلمة ،تراجم ،م س ،ج –2 ق ،2 ص.274-275

Mohamed EL FASSI « Le poète Jilali MTHIRED ».

La Pensée, n° 5 – Mars 1963, pp. 42-54.

Maroc Tourisme, n° 32 – Mai 1965, pp. 30-34.

Cuadernos, n° 2 – Novembre 1964, pp. 7 – 15.

أثبتنا هذه الرواية ـ على طولها ـ لمعرفة سبب النفي ولمطابقة جواب الشيخ النجار القائل: «من نفاه السلطان مات مع ما عبّرت عنه الأستاذة طحطح بـ«الغربة موت في الحياة».

ـ فاطمة طحطح، م س ،ص.185

17ـ أنظر النص الكامل لقصيدة«الناعورة».

ـ الفاسي،معلمة الملحون« روائع الملحون».

مطبعة فضالة،المحمدية،1990 ج،3 ص.263-265

وهناك قصائد أخرى لبعض الشعراء ،من بينهم على سبيل المثال لا الحصر:

ـ التهامي المدغري في قصيدة «المرحول» من مكناس إلى مدغرة

ـ الحاج أحمد الغرابلي في قصيدة «المرسول»من مراكش إلى فاس،

ـ الحسن بن شقرون في قصيدة «الرقاص» من مراكش إلى فاس،

ـ عبد الهادي بناني في قصيدة « زاوكنا فحماك» نقتصر على إيراد بيت منها:

الكسدة في أرض فاس عالم بها مولاها   والروح فطيبة الطيبة عقلي حار وتاه

وهي في الشوق والحنين إلى المدينة المنورة على صاحبها أفضل الصلاة والسلام .وغير هؤلاء الشعراء كثير.

18. وجدان الصائغ«الجوى والنوى».مجلة الدوحة،ع،14 س،2 ديسمبر،2008 ص.96-101
19. نفسه،انظر على سبيل المثال الملحق،السرابة رقم 6 وهي في الحنين إلى مدينة فاس.
20. أنظر السرابات رقم 1،2،3 و4

* * *

ملـحـق

سرابة رقـم 1

سلم يا من لام افلغرام اطعني بنصاله
كف املامك لا اتزيد لومانك غير اكذوب
خليني كيف اقضى وقدر المولى جل اجلاله
الوعد انوديه والقضا ليس عليه اهروب
في كل انهار انقول من اغدا والوعد بميجاله
وبلادي جوبة امضركة بشناقر وسهوب

ياك أسيدي وعلى ارفود عيني يظهر زلاغ حايز اتغات
وكنـــدر دار بالأطـــواد المنصوبـــــة
ياك أسيدي هما يافقدوني فابن رمرام جاور كيليز
والصمعـــة امقابلـــهم مسلوبـــــة
أمولاي يزيد كل ساعة شوقي من فقد لوكار
اتحوف الدمعة على اخدودي مزروبة
ما هناني لفراق افرقت ناسي ورجالـــــي واللـــي شطنـــــت بالـــــــــي
ولمسايف شلا وطريقها من الخوف طويلـــة
أمكواني راني افريد في فاس البالـــــي اغريب لا من ايشوف من حالـــي
كنبات انقسم داجي ودمعة الشوق اهطيلة

طول ازماني نسعى الله لجليل العالـي　　يجمــع شملــي بغزالـــي

فالمدين الحمرا حتى انشوف زين التخليلـة

غايـب غايـب هذا اشحال وايام الغيبة طالـوا

شايـن راد الله فـزمـام الغيبـة مكتـوب

عمدا عمدا للي اغريب كيفي ومضات احياله

فبلادات الناس مـا ايصيـب الراحة متعوب

نطلب نعم المتعال ما ايخيب قصد من اسعى له

يجمعني فمدينـة لحضـر فامانـو محجوب

امولاتي دادا اڤرينتي والغيبة جوبة　　وحـرّها والوعـد المكتـــــــوب

امصبرنــــــــي للتيــــه والجفــا　　وغرامـك زاد لقلبي رجفــــة

ولاكيـــف لغـــرام نــشبــــــة　　والغيبـة واعـرة على الاحبـاب

الــــرزق والطعـــــام اينـــــادي　　واللــي سابقـة تكتـــــاب

واللـــــي اهـــوان ما يصعــــاب　　الغيبــة مــن غيـر اسبــــاب

واهيا سيدنا طالب ربي عالم الخفية　　يجمعنــا افســاعـة ازهيـــة

فالبهجـة زينــــة السمـــيـة

وتــــــدور الوالعــــة بــــي

وتكــب طاسـة الشتيــــــة

وتقول على اسلامـة الغيـاب

سرابة رقم 2

شوف اجبال الغرب شوف زلاغ شوف اتغات عن اشمالو
وانظـر فاس امع لغـــــراس
شوف اظهر رمك وشوف سايس جوية ومسايفـو اطوالـو
زادوا عن قلبـــي اهــــــواس
درڤوا عني حـوز بلدنــا ومهامـــه وطنه امـع اجبالـــــو
والبهجـــة بلد الاغـــــراس
ضيــم الغايـــب ما اخفـاك حالـــو الايمي وسالـــــــو
لغريب اغريب في ابلاد الناس

حتـــــى افـرقــــت نـاســــي	فالبهجـــــة الاغـــــراس
أيـــام الفرح اسـرور لمواســي	بالزهـو امـع الاعــــــراس
افرقـت اهلي وقبيلتي وناسي	باقـــــي فـاوطـان فـــاس

هاني فالغرب اغريب كيف دابا واش الليل ابحال يامس
ساهر ما رمت انعاس
آش ايصبر قلبي عل لمدين الحمرا ورْيامْها اعرايس
وقت ما زرعوا الكاس
امنين ايزرعوه اتشاهد لخدود اورادة وتصيح المقايس
وتذبّل دوك لغــــلاس
وجار الڤكـــد وجــار عن اهواســي   أغــربـــــة راســــــــي
هم الفـــــراق ايورث الوســــواس   جرح الاعضا ابغير امــــواس
واهيا بن علي واش ايصبّر خاطري على ازهور العانس
تـــاج الاريـــام بدر الدامـــس   لو اجبــرت زوج ارقاقــــس
لهـــا ايبلغـوا القـرطـــاس

سرابة رقـم 3

كيف يهجع من هو مثلي وجيس مفروق   عن اوجوه اللي ما صبروا على فراقـه
وبقى من ليعة لفراق اقليق
ساكن امهاجه بسنون لفراق محـــروق   وقت اما هب النسيم عن اوراقـــــه
تنهض املامحه ابدمع ادفيق
كيف قلبي بلضى نار لفراق محـــروق   طال بي واحواز منازلـي افراقـــــــه
وانا فنجـــــوع ما وجـدت ارفيـــق   علي والغايب يشكي ابشوقة التشويق
اكمـــا أنيـــا بالشـــــــوق   قلـت ودليلـي في تشواقـــــــه
وين نـــاس الطبـــع المتفـــوق   لامـــة الاصحـــاب والارْفــــاق
درّڤتـــهـم ارْبـــى وطـــــــروق   وحشـــــهم مزقنـــــي تمـــزاق
عاد نهج اطلولهم جوبة وبـــان مغلوق   الجبال اللي نزلوا فلحضيض راقـــوا
عنهم الشـــوم وســـراب اغميـــق   لا من انسالو ايسالني ايصيغ ويذوق
اجمار الحب كل يوم اتفيق افـــرغ   صبري واهتز القلـــب من اشواقـــه
اشكاي للغني من لا اتراه لرمـــوق   يجمع شمل ديوانـــي يهنا اقلاقـــي
نستبشر بالهنا وشايـن أيليـــــق   أعلي انحيّ من كان لي ارفيق اصديق
من البين ما صايب راقي   فراق خيم فاطواقـــي
وصابنـــي افْجَمْـر رايـق
علال يا علي هاج احْماقـــــــي   مـن افـــراق نـاســي ورفــــاقي
الشاطنيـــن عقلـــي واخلاقـــي   الواكـديـن يـــوم الضيـــــق
عـــلال يا علـي طـال افراقـــي   علـى الحـــوز وانيـابـاقــــــي
والوحـــش هــــاض بالتحــقيـــق

سرابة رقـم 4

مبارك عيدك واه يا البراني من لا له اسنيد   والغايب يتراحم مع اللي مثله فالغربة افريد
واللي عنده محبوب سار له اوكيـــد   يتغـــافـــروا اصبـــاح العيـــــــد

وانـا معــــاك نتغـافـــر قرب لـي انعيـد لـك اخبــــاري
وتعيــد لـي اخبـــــــارك نحكي لك آش صار فايام عديدة
أحيدة أنا مغرّبْ والغريب يرجاوه ناسـه بعد حيـــــن فايــــام سعيــــدة
أحيدة وانا ناسـي جوبـا اضحـاوا حايزهم واد اغمات المكني صَبْــرة
ووواد نفيس امواجه الجدار
وجبــال الدير وتــــورار

بهجة ونعم بهجة صالت بسرورها علــى القلــب الذيــــــذة
أحيدة خوضات كجلايب غـــزلان ايبوهـوا فوطيـان البيـــــدا
وانــا فـي فـــــــاس افريــد والحبيبة راها في بهجة لمتون
الحمـــــرا أرض الجـــريـــــد والمـرقـــــــد نــــــادى

والاقدام ايجولوا بي على اللي سابق لي مكتوب فــــي سطـــــــور التنفيــــــــدة
أحيــدة وسوايــع الفــــراق ايفـوتـــوا ونرجعـــوا الفـــرجــات الذيـــذة
أنا الغايب بيني وبينهم عشر أيـام طـــريق ومسايف شلا وطريقها من الخوف شديدة
لكن ما شاء الله واش بيدي نعمل الاحكام ليه ارجـــــــاي فـــيـــــــــــــه
ايلم الشمـل ونهنـا ولا نعـود انكيـــد نفــــرح بالرضـــى ونـــــزيــــد
أواه يالبراني قرب لي ننوّحو غير انا واياك
شــاق شوقـــي نتفكـــر لامتي وناســـي
واصبح جمـــري ازنيـــد يـوم العيــــــد

سرابة رقم 5

آح أنا والبرانـــي اغريـــب يعـــــذار آح أنـــا واش من خاطـــر له يحضــار
من لا لوفرگ مـا يـــــروم ظهــــــور آح أنــا لو كان يكـــون باز غـــــزار

آح أنا وغريب الرجال امفرد كل ما سقـــى   مهجور آغزالي سرت انداذي بسود الاشفار

عراض الزيـــن فـاق على البـــــدور   والعاشق لو صـــاب كل يـوم ايـــــزور
في ابهـــاك شفـــــت النظــــــــرة   ورحـــت كـاوي من شـــوف الميــــــر
تـابعـــــاه خلـــــفــــــــه وزرا   اجميـــــع من شالا راح ايسيــــــــر
ولا انفـع فهــــــواي َصبــــــــرا   هكـــــذا مـا بيـــدي تـــدبيـــــــر

آح أنـــا برانــــي ما دريت الاخبــــار   آح أنــــا والبــــراني مـــــا يعشــــار
غيـــر جـــــا فغربتــو مـقهــــور
آح أنا لا خويا لا حبيب لا جـــــار   مـن غيــر ابـــلادي نهجــــــــــــــار
والغالب ما ارتَـى على المهجـــور
آح أنا ناديت في احـواز لجـــــدار   آح أنا ورفق من حالتي وحضــــــــار
وعرفني صاحب لهوى ميســــــور   يا علي جادت لك الايام بالهنا وسرور
وقالت الاعـــــــراب اللي غريـــب   لازم يصبـــــر مثـــل الذي مـيســــور
وقالت الاعراب من لا اتغرب وجرب   وحش الاحبـاب فيـه امشعّــــــــب
بالجفـــا عليــــه أيــــدور
مـن صـاب ساعتـو يغنمهـــــــــا   ومـــع لمليــــــــح كنتـــــــــزهّا
وكـــاس المــــدام أيـــــدور

سرابة رقم 6

أعشيري شي اينسيني افراق لونــاس   اعشيري خليت أنا بـــلاد لحضــر
وبقيت غريب في بلاد النـــــــاس
أعشيري لا غاشي لا خبير رقـــــاص   أعشيــري بـالبْـرا ايخبّــــــــــر
ويفقدني على مدينـــــة فـــــاس
أعشيري هي ابلاد الزهو والاغـــراس   أعشيري صارت نقمة الكل داسر
طاغيها خاذ فالاعضا مدعـــــاس

أعلـي ضامنهـا سلطان غربنا عســـاس

فـاض بحـره ماليـــــــه اقيـــاس   روح ذاتــي مـــولاي ادريـــــس

ليه طاعة من غيـــر اعكــــــاس   مـن الهنـد وشـق المقديـــــــس

والغريـب امكبـــس تكبـــــاس   تاه عقلُه ما صاب اونيـــــس

أعشيري مهما نسحا انشوف الاقـواس   أعشيري نتفكر دورة النواعـــــر

وبدور الزيـــن والزهـــو والكـاس

أعشيري يظهر فاس الجديد قيـــاس   أعشيري مير العلفات ولغناضـر

مكتـوب على السيوف قطـع الـراس

أعشيري شاهدت اتغات بين الاغـراس   أعشيري يظهر بين الجبال كنـدر

زلاغ على امدينتُــــه عســــاس

أعشيري شوف جنان الدوح فالبطايح ماس   والعشيـــق بالغـرام انقـــــاس

آه يـا سيدنـا كـم لـــي نرجـــــا   من غربتـــي باغـــي ننجـــا

بـي افـراق وحـش البهجــــــة   وانـا بشوقهـــا كنترجّــــــا

ولا اقطعـــــت أيـــــــــاس   جـرح الاعضـــا ابغير امـــواس

علال صاحبي طالب ربـــي

يجمـع شملي بحبابـــــي

ننسى امحايني وعذابـــي

حتى انرى مدينـة فـــــاس

* * *

معاناة المهاجر من خلال قصيدة/أغنية «أحراك»
لمصطفى أومكيـــل

محمد الكتاني*

مقدمـــــة :

الهجرة ظاهرة اجتماعية عرفتها مختلف شعوب العالم عبر التاريخ بأنواعها القانونية والسرية،أو الداخلية والخارجية. وتتخذ حركة السكان اتجاها عاما حسب الظرف التاريخي. فعلى سبيل المثال اتجهت في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي من أوربا نحو باقي مناطق العالم ومن بينها شمال إفريقيا لارتباطها بالحركة الإمبريالية، وحاليا تتجه نحو أوربا وأمريكا الشمالية. ولأهمية الهجرة في تفسير ظواهر اقتصادية واجتماعية وديمغرافية، فإنها تحظى باهتمام مختلف وسائل الإعلام والدارسين، وتنظم حولها ندوات وطنية ودولية[1].وألفت حولها كتب مختلفة وبلغات متعددة.

وإذا كانت الهجرة إحدى الحلول المتبعة لتجاوز صعوبات ناجمة عن أسباب قسرية أو اختيارية، فإن المهاجر يجد نفسه في بعض الحالات أمام معاناة ناجمة عن الواقع الجديد الذي يصطدم به، بحيث يغمره حنين العودة إلى موطنه، وشوق لقاء أهله.ونتج عن الهجرة ومعاناتها ظهور أدب المهجر[2]، الذي برز فيه أدباء لبنان بشكل خاص على مستوى العالم العربي. كما واكب الشعر العامي أو الشعبي الباسكي معاناة المهاجرين الباسكيين بإسبانيا على ظهر السفن التي كانت تنقلهم إلى العالم الجديد في القرن التاسع عشر[3].

* باحث، أكاديمية الرباط.

وفي هذا الإطار، ترصد الأغاني بدورها معاناة المهاجر،وخاصة الحراك «المهاجر بطريقة غير قانونية»، الذي يعاني أكثر من غيره، وذلك بالتطرق إلى أسباب تفكيره في الهجرة السرية، ومختلف الوسائل التي يستعملها لتحقيق حلم الهجرة، ثم إبراز وضعيته القانونية والمادية والاجتماعية في الوسط الجديد، إذا ما تمكن من الوصول إلى بر الأمان دون هلاكه.

ومن بين الأغاني التي اخترناها في هذا الإطار،أغنية «أحراك» لمصطفى أو مكيل باللغة الأمازيغية،واستعنا في دراستها بأغنية يا بني عمي يا احبابي لمازوني في الجزائر باللغة العربية،وأغنية لأوادي في السنيغال باللغة الإسبانية ، ولإبراز هذه المعاناة، فإننا سنركز في هذه الدراسة على المحاور الثلاثة التالية:

- التعريف بالجانب الفني لمصطفى أو مكيل
- مظاهر معاناة المهاجر من خلال القصيدة
- تقاطعات الأغنية مع أغنيتي مازوني وأوادي
- القيمة التاريخية للأغنية.

1ـ التعريف بالجانب الفني لأو مكيل :

ينتمي مصطفى أو مكيل إلى الجيل الثالث للأغنية الأمازيغية بالأطلس المتوسط بعد الحصول على الاستقلال يوم 2 مارس1956[4]. وإلى جانبه على سبيل المثال لا الحصر كل من أحوزار، وعكوران.

ويؤدي الفنان مصطفى أو مكيل قصائده باللغة الأمازيغية، أما عدد القصائد التي أداها باللغة العربية فقليل مثل قصيدة «وحداني» التي تدور حول الغربة. ويجمع في الآلات الموسيقية التي يستعملها في فرقته الموسيقية بين الآلات التقليدية المحلية والآلات الغربية.

وبالإضافة إلى ذلك. يوظف أومكيل الإيقاعات الموسيقية المعتمدة في المناطق المغربية الأخرى، كالإيقاع الموسيقى للمنطقة الشرقية المبني على استعمال الكتف في الرقص، كما هو الشأن في أغنية «إيمانو ماتا الدونيت آ». ويتجاوز عدد قصائده خمسين قصيدة[5].

وتعبر معظم الأغاني التي أداها عن الأوضاع الاجتماعية للسكان كالحب والغربة والحسد ،وغير ذلك من الأوضاع. ويرجع تاريخ أداء أغنية «أحراك» موضوع هذا المقال إلى شهر يوليوز سنة 2006، وأثناء أدائها كان إلى جانبه خمسة ذكور مهمتهم الرئيسية الضرب على الآلات الموسيقية،وخمس نساء واحدة منهن تردد مقاطع الأغنية،أما الأربع الباقيات فيقمن بأداء رقصات وفق الإيقاع الموسيقي للأغنية.وهي من تسجيلات الحاجب.

وتتكون هذه القصيدة من ست مقاطع أساسية. ويشكل المقطع الذي يتكرر بعد كل مقطع الهدف الرئيسي من وراء القصيدة، حيث يريد أن يرسخ لدى المستمع وخاصة الذي يفكر في الهجرة السرية عدم جدوى هذا الحل، لأنه مبني على ركوب البحر بواسطة القوارب، ويتكرر المقطع اثنتي عشرة مرة في القصيدة، ولذلك فإنه يشكل فيها حوالي 50%، والمقطع هو :

أيا حراك أك أصاغ تسمحتي

أدرتيني الخارج إد اس إكا كا يزن

تعيش ك التاج، الخير أراك إخصا

يوف المغرب أم تيسا ديما إكا ألمو

ومعنى المقطع هو: أنصحك أيها المهاجر السري

ألا تعتقد بان بلاد المهجر ذات شأن

فأنت في المغرب تعيش دون خصاص

المغرب أفضل لأنه دائــــم الخيـــرات

أما المقاطع الأخرى الخمسة، فإنها تتكرر بعد المقطع الرئيسي، وبذلك يكون العدد الإجمالي لمقاطع القصيدة، بغض النظر عن المتكررة، إثنين وعشرين مقطعا، وتستغرق المدة الزمنية للأغنية عشر دقائق وثلاثين ثانية. فما هي معاناة المهاجر التي تكشف عنها هذه الأغنية ؟

2 ـ مظاهر معاناة المهاجر من خلال أغنية أحراك:

لخص مصطفى أومكيل في قصيدته معاناة المهاجر في ثلاثة مظاهر أساسية، ويمكن ترتيبها حسب التسلسل الزمني من منطلق الهجرة إلى وجهتها على الشكل التالي:

- استغلال الوسطاء
- الوضع القانوني في بلاد المهجر.
- المعاناة اليومية في المهجر.

أ- استغلال الوسطاء:

ركز أومكيل في موضوع الاستغلال على أصحاب القوارب[6]. باعتبارها أكثر الوسائل استعمالا لبلوغ القارة الأوربية[7]. ونظرا للإقبال المتزايد على أصحاب هذه الوسيلة، فإن قيمة الهجرة عبرها ارتفعت بحكم قانون العرض والطلب، وتتجاوز حاليا 40000 درهم. وحتى يتمكن المهاجر من توفير هذا المبلغ، فإنه يدفع أسرته إلى بيع ما تملكه، خاصة قطيع الماشية:

أو نايتاوين المال ارت نيزنزا.

(تسوق الماشية لبيعها)

هان أيت لفلوكت أور اناين مايديكا الحال[8]

(أصحاب القوارب غير مبالين إلا بالمال)

وإذا كانت هذه الوسيلة لا تتطلب الوثائق الإدارية، وغير متعلقة بفئة معينة بحيث هي مفتوحة أمام كل من يدفع الثمن، فإنها أكثر الوسائل عرضة للأخطار، وفي مقدمتها الأحوال الجوية التي تجعل الأمواج تغرق القوارب ومن على متنها، فيصبح المهاجر السري أمام احتمالين : الأول هلاك الرأسمال البشري بوفاة المهاجر غرقا، فضلا عن الرأسمال المالي الذي يحصل عليه الوسيط دون أن يقدر معاناة الطرف الآخر في جمعه. أما الاحتمال الثاني، فهو الوصول إلى الضفة الأخرى.

أما يدان أرت سيوطن إودغار

(إما أن يصل إلى المكان المقصود في الهجرة)

أما يدان أورد ياغول إدا يشا راسمال[9].

(وإما ألا يرجع وبالتالي يفقد كل شيء)

ولا يعني الاحتمال الثاني أن المهاجر حقق حلمه وتخلص من المعاناة، وإنما يدخل مرحلة جديدة من المعاناة، وهي مرحلة الحصول على الوثائق القانونية لتسوية وضعه الجديد.

ب ـ الوضع القانوني للحراك في بلاد المهجر:

يؤكد مصطفى أو مكيل في أغنيته على أن معاناة الوضع القانوني «للحراك» هي جوهر معاناته. فعدم حصوله على الوثائق القانونية يحول دون قيامه بزيارة أهله ووطنه، ولا يتمكن من تحسين وضعيته المالية التي هاجر من أجلها[10]:

ونا يدان أرد غلين أور يتزور

(من تمكن من الوصول فلا يعود)

مك أورسيلين لوراق أسار إكي الطايلة[11].

(إذا لم يحصل على الوثائق فلا قيمة له)

وعدم الحصول على الوثائق القانونية، يجعل «الحراك» عرضة لأشكال مختلفة من الاستغلال كتبخيس أجرة العمل، أو تماطل مشغله في تسديدها، أو تهديده إياه بإبلاغ الشرطة في حالة إصراره على المطالبة بحقوقه المادية. كما أن الوضع غير القانوني يحرمه من التجول بحرية[12]، مما يجعل تحركه منحصرا بين مقر إقامته ومحل عمله. إن لم يكن العمل هو مقر الإقامة أيضا، خاصة عندما يتعلق الأمر بالعمال الذين يعملون في المزارع.

ج ـ المعاناة اليومية:

يصور أومكيل هذه المعاناة اليومية بأنها مستمرة ليل نهار، بحيث تجعل «الحراك» لا ينعم بالراحة أينما حل وارتحل في بلاد المهجر:

ونا ينسان إتمارى أر إشلاغ.

(من يظل في المعاناة)

أوسار إللي الراحت إخباس أم كيط أم واس[13]

(لن يجد الراحة ليلا ونهارا)

وجسد أومكيل هذه المعاناة اليومية في قيام «الحراك» بكل الأعمال المنزلية إلى جانب العمل الخارجي، فهو الذي يهيئ طعامه بما في ذلك الخبز، ويغسل الأواني والملابس. ويزداد الأمر تعقيدا في نظره عندما يرتدي الحراك الصدرية ويتحزم لينجز أعماله المنزلية. والصدرية والحزام من الرموز التي تدل على المهانة، والدليل على

ذلك هو رفض المهاجر بشكل عام أن يقوم بذلك في المغرب، وخاصة في مكان إقامة أسرته التي تدلله وتهيئ له كل حاجياته:

أراِتكا الطابلية إوت أحزام.
(يرتدي الوزرة ويتفانى في العمل)
ويار إسريد مسكين أر إتكا أغروم[14].
(ويقوم المسكين بأعمال النظافة وطهي الخبز)

وإذا تمكن «الحراك» من تسوية وضعيته القانونية، وكون أسرته في المهجر، فإنه يدخل مرحلة أخرى أشد تعقيداً، حيث يواجه مشكل الاندماج مع الوسط الجديد كإتقان اللغة الأجنبية، بالإضافة إلى التباين بين أسلوب تربيته وبين أسلوب تربية الأبناء بالمهجر.

وليقنع الفنان مصطفى أومكيل المهاجر بشكل عام، و »الحراك» بشكل خاص بالعدول عن الهجرة، فإنه وظف في القسم الأول من أغنيته أسلوبا مبنيا على تقديم النصيحة التي تجعل المستمع يتأثر أكثر، ويقبل الرأي المقدم له، بدل أسلوب النهي الذي ينفر منه، ويكرر مقطع النصيحة المبني على الإشارة إلى خيرات المغرب والجانب السلبي لبلاد المهجر:

أيا حراك أك أصاغ تسمحتي
أدرتني الخارج إد إس إكا كا يزن[15]

كما يذكر أومكيل «الحراك» بالنعيم الذي يعيش فيه دون أن يدري، لأن المغرب يتوفر على خيرات قل نظيرها في باقي مناطق العالم:

يوف المغرب أم تيسا ديما إكا ألمو

يوف المغرب أم تغزوت إزين إكا أبحير[16]

هان أم تمازيرت نش أور إللي ك دونيت كول[17]

وخيرات المغرب، تجعل ذوي القلوب الحاقدة يزدادون حقدا عليه ويرغبون في الحصول عليها:

الخير نس إكودي دايتو شهى.

ونات يانين أت إش وول إكان أحيوط[18]

بل إن من رأى هذه الخيرات سيصاب بسكتة قلبية.

ونات يانين أدس إبس وول إكان أحيوط[19].

وبنى الفنان أومكيل رأيه في المقارنة بين خيرات المغرب والبلدان الأخرى التي تغري المهاجرين، على حجج دامغة تتمثل في مشاهداته لحقيقة الوضع بأوربا. ففي أحسن الظروف لا يسمح الوضع الحالي بالعيش المقبول إلا للمتوفر على وثائق الإقامة.

ساراغ أوربا زريغ أينا يجران

(تجولت في أوربا وعرفت وضعيتها)

يابوترقين إن ميتكا ألمو[20].

(لا يستفيد منها إلا أصحاب الوثائق)

3 ـ تقاطعات الأغنية مع أغاني أخرى متعلقة بمعاناة المهاجر:

تناولت قصائد غنائية أخرى موضوع معاناة المهاجر بلغات مختلفة من الصعب جدا حصرها. ولذلك فإننا سنقف عند نموذجين لمعرفة تقاطعاتهما مع قصيدة « أحراك »

لمصطفى أو مكيل التي اخترناها نموذجا للأغنية الأمازيغية في هذا المجال. ويمكن تحديد التقاطعات الرئيسية لهذه القصائد في ثلاثة جوانب، وهي الوسيلة المستعملة في الهجرة، ثم المعاناة اليومية للمهاجر في بلاد المهجر، وأخيرا شوق وحنين المهاجر إلى وطنه وأهله.

بالنسبة للوسيلة، فإن هذه القصائد الغنائية اتخذت من القوارب الرمز الدال على الهجرة السرية، وهي الوسيلة التي وظفتها مجموعة من الأشرطة السينمائية لمعالجة نفس الموضوع. ولخص مصطفى أومكيل وسيلة القوارب وخطورتها بالإشارة إليها وإلى أصحابها في قوله:

هان أيت لفلوكت أور أناين ما يديكا الحال[21].

أما الفنان أوادي[22] Didier awadi، فأشار إليها بتعبير الزورق الصغير، بعد تبريره لسبب اللجوء إليها، ويقول في قصيدته حول الهجرة:

وعدوني بالحصول على العمل الحقيقي والأمل.

لكن لحد الآن لاشيء.

ولذلك سأصعد إلى ذلك الزورق الصغير[23].

وبالنسبة للمعاناة اليومية التي تناولها أومكيل بقوله:

ونا ينسان إتمارى أر إشلاغ

أوسار إللي الراحت إخباس أم كيط أم واس

أر إتكا الطابلية إوت أحزام

ويار إسريد مسكين أر إتكا أغروم[24].

وعبر عنها أيضا في قصيدته باللغة العربية تحت عنوان «وحداني يا لميمة»، حيث يقول:

ريح الغربة ارشاني.
في بلاد الناس راني براني
الغربة كاس مرار لي ذاقو يتعذب

أما الفنان مازوني[25]، فأشار إلى هذه المعاناة في قصيدته «يا بني عمي يا حبابي» في مجموعة من المقاطع من أبرزها:

عايش ديما زهواني ما نجيب خبار وين بايت أو طال.
حتى صلاتي تركت وراني شهر رمضان ما صمتو شحال
زدت نسيت العيد ثاني راه نخلط لحرام مع لحلال
ريح الخلطة لي عماني اتلف رأيي ما بقيت من العقال
تبعت لي ما سواني أرخص قدري أو بقيت قيل أو قال

أما الشوق والحنين إلى الوطن والأهل فعبر عنه أو مكيل بقوله:

ونايدان أرد غلين أور يتزور[26].

وبينه في قصيدته «وحداني ياالميمة» المشار إليها سابقا حيث يقول:

شوق بلادي فيا النار
شوق لأهلي واصحابي واهل الحومة.

وعبر ما زوني عن هذا الشوق والحنين في مقاطع كما يلي:

في هاد الغربة أحصلت راني يا منظري نشور ولا ما زال
ساعات نكول باركاني من هاد الغربة ما كان واش نال

وحش الوالدين لي بكاني نبات كاع تزاد لي الليل طوال

تفكرت حبيبي الغالي أو جبدت الموشوار أو شحال بكيت

خير لي نرجع لوطاني نعيش مهني ولو نخدم حمال

ولا يقتصر تقاطع الأغنية الأمازيغية مع غيرها على القصائد المغناة، وإنما يشمل أيضا القصائد غير المغناة، ونذكر من بينها بعض مقاطع قصيدة الشاعر علي عارف. الذي عبر عن معاناة الغربة بقوله:

حط الظلام على باريس وانتشرت   أضواؤها فإذا بالقلب يضطـــرم

إني لفي غربـة تشتد قسوتهـــــا   ليـلا علي فأقسـو ثم انهـــــزم

أحيا هنا جسدا والروح في بلـدي   ضاق الفضاء وإني المنهك البرم.

نستخلص من خلال هذه التقاطعات، بأن الأغنية الأمازيغية تواكب مختلف التطورات التي يعرفها المجتمع، وتعبر عن همومه بأسلوبها المبني على التركيز، مما يجعلها مرآة صادقة تعكس المواضيع التي تتناولها، مثلها في ذلك مثل باقي أغاني اللغات الأخرى، فأين تكمن قيمة أغنية «أحراك» التاريخية؟

4 ـ القيمة التاريخية للأغنية:

للقصائد المغناة قيم مختلفة، منها الفنية التي تعكس كل ما يرتبط بالذوق الموسيقى، فالأغنية الأمازيغية لها خصائصها التي تميزها عن باقي الألوان الغنائية الأخرى، ولها روادها الذين ساهموا في تطويرها والتعريف بها[28]. فضلا عن القيمة الأدبية التي تتضح من خلال طبيعة بنيتها والصور البلاغية الموظفة لإبراز مضمونها. لكن الجانب الذي يهمنا في هذا المقال هو القيمة التاريخية.

تتجلى القيمة التاريخية للأغاني بشكل عام،وأغنية «أحراك»بشكل خاص في الأفكار التي تعبر بها عن الواقع المعاش في فترة تاريخية معينة.لكونها إحدى الوسائل التي يعبر بواسطتها الإنسان عن همومه اليومية السارة والحزينة. وكلما أحسنت الأغنية التعبير عن وضع ما ، إلا ولقيت إقبالا واسعا يتجاوز الحدود الجهوية، بل تتجاوز الحدود الوطنية فتصبح عالمية، ويرتفع عدد أشرطتها أو أقراصها ، وقد تتعرض للقرصنة ليكون ثمنها في المتناول، أو قصد تغطية النقص في عدد النسخ[29].

إن صدق الأغنية في التعبير عن الواقع المعاش، يجعلها إحدى مصادر التأريخ للظاهرة التي تتناولها. وتزداد أهمية مثل هذه المصادر لأنها تكون في متناول المؤرخ عندما يدرس القضايا الراهنة[30]، عكس الوثائق الرسمية التي لا يتمكن من الحصول عليها ، أو لا يسمح بالإطلاع عليها في أحسن الأحوال. ولذلك فإن الأفكار التي تتضمنها الأغنية تمكن المؤرخ من أن يكشف النقاب عن الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للتاريخ الراهن، خاصة إذا أحسن توظيف هذا المصدر الذي لا يزال في الكتابة التاريخية محدودا ،ففي مجال المقاومة المغربية للاحتلال الفرنسي في فترة الحماية، استعمل الباحث علال ركوك في أطروحته «المقاومة المغربية من خلال التراث الشعبي»[31]. الأغنية كمصدر من مصادره.

ولأهمية مثل هذه المصادر في التعريف بتاريخ المجتمع المغربي، فإن رواد المدرسة التاريخية الكولونيالية كانوا يهتمون بالتراث الشعبي العربي والأمازيغي، ومكنهم ذلك من فهم ذهنية المغاربة وعملوا على استثمار ما توصلوا إليه من نتائج في ترسيخ الاستعمار بالمغرب.

وإذا أخذنا قصيدة «أحراك» من الناحية التاريخية، فإنها تتناول موضوع الهجرة السرية التي تشغل بال فئة عريضة من الشباب المغربي، وتمثل هذه الفئة

نسبة مهمة من المجتمع، بل تشكل أساس مستقبله. وتمكن أغنية «أحراك» المؤرخ من الوقوف عند موقفين مختلفين حول الهجرة السرية : الموقف الأول المعارض لهذه الظاهرة، ويمثله مصطفى أو مكيل لأنه يحاول في أغنيته أن يثني «الحراك» عن الهجرة، ودعم موقفه بالمعاناة التي واجهها من سبقه من قبل الوسطاء في الهجرة أو أخطار عبور البحر بالقوارب، أو الاستقرار بأوروبا بدون وثائق الإقامة. أما الموقف الثاني، المؤيد للهجرة، ويمثله «الحراك» الذي لا ينظر إلى المؤهلات التي يتوفر عليها المغرب وتحتاج إلى من يستغلها، ويرى في الهجرة سبيلا لتجاوز ما يعانيه من مشاكل بالمغرب.

ومن خلال ما تتضمنه الأغاني المتعلقة بالمهاجرين، يمكن للمؤرخ أن يعتمد عليها في تناول ظاهرة الهجرة التي تشكل إحدى الظواهر الاجتماعية التي طغت على ذهنية سكان دول الجنوب بشكل عام في أواخر القرن العشرين وبداية الواحد والعشرين الميلاديين. كما تشكل هذه القصائد مصدرا مهما للأنتروبولوجيين والسوسيولوجيين في دارسة قضايا اجتماعية.

خاتمـــــــــة :

جعلت معاناة المهاجر، ميادين مختلفة تعمل على تناول ظواهر الهجرة كالبحث العلمي والسينما،... وحاولنا من خلال هذا المقال أن نبرز دور الأغنية في تناول الهجرة السرية وما تخلفه من معاناة من خلال ثلاث نماذج بلغات مختلفة. ونشير هنا إلى استحالة تناول قصيدة واحدة لمختلف مظاهر معاناة المهاجر، حيث يعاني في بلاد المهجر من صعوبات كالاندماج مع المجتمع الجديد وممارسة العنصرية ضده، واعتباره كلما حان وقت الانتخابات إحدى أوراق الحملة الانتخابية، سواء بالدعوة إلى طرده أو منحه بعض الحقوق التي يستحقها، وغير ذلك من أشكال الاحتقار. والمهاجر مهما علا شأنه، من السهل أن يتعرض للطعن. كما يعاني المهاجر من صعوبات في

موطنه الأصلي، وفي مقدمة هذه الصعوبات مشكل الهوية، فأينما حل وارتحل يعرف بالمهاجر.وظاهرة الهجرة لن تتوقف مادام الإنسان على قيد الحياة،وبالتالي ستحظى باهتمام باحثين من تخصصات مختلفة،وآخر الندوات حولها حسب علمنا هي التي نظمتها مؤسسة الجزائر- المغرب – تونس في فرنسا بباريس يوم 12 دجنبر 2011 حول تعمير إفريقيا الشمالية: تاريخ الهجرة الجماعية.

وأشير في نهاية هذه الدراسة إلى أهمية تدوين الأغاني الملتزمة بقضايا المجتمع، وجمعها وتصنيفها، والتعريف بمضمونها حتى تكون في متناول الباحثين، وتحفظ من الضياع باعتبارها إرثا تاريخيا لا يقل أهمية عن باقي المآثر الأخرى.

مضمون القصيدة باللغة العربية *

أنصحك أيها المهاجر السري

ألا تعتقد بأن لبلاد المهجر شأن

فأنت في المغرب تعيش دون خصاص

لأن خيراته كثيرة

* * *

يا بني بلدتي العاملين

المغرب مثل البستان

خيراته كثيرة وتشتهى

لا يسر الحاقدين عليه

* * *

تعيش في رحابة دون خصاص

* * *

تجولت في أوربا وعرفت حقيقتها

العيش فيها للمهاجر القانوني

فلا مثيل لبلادك في العالم

* * *

من تمكن من العبور إلى أوربا

ولم يسو وضعيته القانونية

لا يمكنه أن يتنقل بحرية

ولا أن يحسن وضعيته المادية

* * *

يا من يسوق الماشية لبيعها

إن أصحاب القوارب غير مبالين إلا بالمال

ولا يهمهم مصير المهاجر

إما أن يصل إلى بلاد المهجر أو أن يفقد كل شيء

المهاجر السري دائما في معاناة

باستمرار ليلا ونهارا

يرتدي الوزرة ويتفانى في العمل

وعليه تحضير جميع حاجياته بما فيه طهي الخبز.

* * *

هوامـــش :

1. نذكر في هذا الصدد الندوة التي نظمت بمدينة تطوان حول الهجرة الدولية وحقوق الإنسان 2004، وندوة وجدة يومي 25-24 نونبر 2005. حول الهجرة المغاربية. والندورة التي نظمت بمدينة لشبونة يوم 19 نونبر 2007 حول الهجرة بحوض البحر الأبيض المتوسط.والندوة التي نظمها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بتعاون مع الكلية المتعددة التخصصات بآسفي بتاريخ 12و13 دجنبر2007 تحت عنوان: »الهجرة في الثقافة الأمازيغية«وشاركنا فيها بهذا المقال.
2. برز في هذا الميدان بالخصوص أدباء لبنان في المهجر مثل جبران خليل جبران. وإيليا أبو ماض، وميخائيل نعيمة.

إبراهيم الشعبي وسعاد الأشهب : هم أيضا كانوا يحركون. مطبعة أمبريال. 2004، ص 15.

4. برنامج السهرة لكم بتاريخ 10 نونبر -2007 القناة المغربية الثانية .
5. محاولة جرد لمجموع أغاني اوكيل.
6. من بين الأشكال الأخرى للوسطاء، بيع عقود عمل صحيحة أو مزورة، وبيع التأشيرات باستغلال جوازات سفر أخرى يتم تغيير صور أصحابها.
7. تنطلق هذه القوارب من المغرب نحو اسبانيا للقرب الجغرافي. ويفضل البعض الآخر تونس لقربها الجغرافي من إيطاليا.
8. الشطر الأول والثاني من المقطع الخامس عشر.
9. الشطر الثالث والرابع من المقطع السابق.
10. تدفع هذه المعاناة الحراك إلى الزواج الأبيض، أو الزواج بمن تقبله بغض النظر عن الجوانب الأخرى، أو شراء عقد العمل، كما يتنقل بشكل سري من مكان إلى آخر كلما رأى إمكانية الحصول على وثائق الإقامة.
11. الشطر الأول والثاني من المقطع الحادي عشر.
12. يختلف الوضع من بلد أوربي إلى آخر. فالظروف أكثر تشددا في فرنسا وهولوندا مقارنة مع إسبانيا وإيطاليا.
13. الشطر الثالث والرابع من المقطع الحادي عشر.
14. الشطر الثالث والرابع من نفس المقطع.
15. الشطر الأول والثاني من المقطع الأول الذي يشكل العمود الفقري للقصيدة.
16. الشطر الثالث والرابع من المقطع الأول.
17. الشطر الأخير من المقطع السابع.
18. الشطر الثالث والرابع من المقطع الخامس.
19. الشطر الرابع من المقطع الثالث.

20. الشطر الأخير من المقطع الخامس.

21. الشطر الثاني من المقطع الخامس عشر.

22. أوادي Awadi: فنان سينغالي اهتم في أغانيه بموضوعي الهجرة والفساد الإداري.

23. هذه المقاطع ترجمة للمقاطع التالية:

Me prometieron que tendria trabajo real y esperanzaz
Pero por ahora nada
Por eso me voy
Por eso me subo a esto canoa

24. المقطع التاسع عشر.

25. مازوني، أحد أقطاب الأغنية الجزائية، له مجموعة من الأغاني التي كانت الهجرة موضوعها. ومن بينها، أولاد الغربة، وولد الرومية، ووداعا فرنسا، وبالسلامة يا خوتي، ويا بني عمي ياحبابي، التي اعتمدنا عليها للمقارنة بينها وبين قصيدة أحراك لاومكيل.

26. الشطر الأول من المقطع الحادي عشر.

27. علي عارف شاعر تونسي من مواليد 1948، أتم دراسته العليا بفرنسا، ونشر ديوان أبعاد سنة 1971 التي اخترنا منه الأبيات الشعرية المشار إليها.

28. القناة التلفزية المغربية الثانية: برنامج السهرة لكم 10 نونبر 2007.

29. تتعرض الأشرطة والأقراص للقرصنة أيضا إذا كان ثمنها مرتفعا.

30. تتميز القصائد المغناة بصعوبة تعرضها للمراقبة، ولكنها تتعرض للتلف بسهولة عكس الوثائق المكتوبة.

31. علال ركوك: المقاومة المغربية من خلال التراث الشعبي، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الرباط، 2004.

* ترجمنا المقاطع الأساسية للقصيدة

* * *

ذاكــرة الشعــر المغــربي

مقدمة
ديوان شاعر الحمراء

أحمد شوقي بنبين*

لم يكن لمحمد بن إبراهيم شاعر الحمراء مكانته المميزة وبصمته الخاصة بين معاصريه فقط، بل كان نمطا وحده في شعراء المغرب الحديث. ردد أشعاره وتملى بنوادره الكبير والصغير، والمثقف والحرفي، ففاقت شهرته حدود مسقط رأسه وذاع صيته في مدن المغرب، وامتد إلى دول المشرق، فصدق فيه ما قيل في أبي الطيب المتنبي: «إنه ملأ الدنيا وشغل الناس».

إن المتأمل في طبيعة حياة هذا الشاعر، وفلسفة وجوده التي عبر عنها بوضوح في شعر صادق نابض بالحرارة، يجد أنها لا تختلف كثير الاختلاف عن تلكم الحياة التي عاشها في مصر معاصرون له مثل عبد العزيز البشري، وحافظ إبراهيم، وإمام العبد، ومصطفى كامل الشناوي، وعبد الحميد الذيب، وآخرون.

اقتنع هؤلاء الأدباء الظرفاء – بمن فيهم ابن إبراهيم- بأن الحياة لا تستحق كل هذا العناء، فما فتئوا يواجهونها بفلسفة المرح، والفكاهة، والنوادر، والنكت.

إن المتتبع لحياة شاعر الحمراء والواعي بما أحاط بها في كافة مراحلها من دقيق المناسبات والظروف، يجد أنها سلسلة جلسات من السهر والسمر، وحلقات من لقاءات متواصلة مع الأحباب والخلان، يتبادلون خلالها النكتة البارعة، والمثل

* مدير الخزانة الحسنية، الرباط.

الشارد، والبيت المأثور، ويتجاذبون فيها الأحاديث الرائعة، والألغاز المعبرة. وقد تتمخض أحيانا عن مساجلات للشعراء غالبا ما يكون ابن إبراهيم الموحي بها، أو الداعي إليها. فراجت أشعاره، وذاعت نوادره في الناس حتى نسب إليه الكثير من الملح والعديد من الطرائف معروفة عند القدماء، أو مسندة إلى بعض المحدثين.

إن ظروف شاعرنا المضنية التي تعكس ملامحها بوضوح بعض قصائده دفعته إلى تناول أهم أغراض القصيدة من مدح وهجاء، وشكوى ورثاء، مدح الكبار ونال عطاءهم، وهجا خصومه، فكان لاذعا عنيفا في هجائه، وشكا عندما قست عليه الحياة فبث في شعره آلامه وأشجانه، وتناقضاته وأحزانه، ورثى حبيبا أو خليلا أو حيوانا أليفا فكان رثاؤه صادقا مؤثرا.

وقد تنبئ هذه الأغراض بتوفر صاحبها على طاقة شعرية كبيرة، وأنه متمكن من أدوات الشعر العربي القديم، كما كان يملك طاقة لغوية وقوة بيانية اكتسبهما من كثرة قراءة أشعار القدماء مثل دواوين ابن خفاجة، وابن مطروح، وابن سهل، وبهاء الدين زهير، والمتنبي الذي كان يدعي أنه كان يحفظه، وفي شعره من التضمين والاقتباس والمعاني والألفاظ ما يؤكد ذلك.

لعل ابن إبراهيم لم يعمل على تثقيف شعره، وربما حالت طبيعة حياته اليومية دون استغلاله لهذه الطاقة وهذه المكونات التي نلمسها في كثير من أشعاره. ولم تكن خفة مضامين بعض قصائده ومقطعاته التي ذكره بها بعض النقاد إلا نتيجة لهذا التقاعس والإهمال. وعلى الرغم من هذا كله فإن كثيرا من قصائده تبرز طاقة لغوية وفنية وأدبية كبيرة تذكر القارئ بفحول شعرائنا القدامى.

أجمع مترجمو ابن إبراهيم على أنه كان أديبا شاعرا منذ صباه، وأن أباه الذي كان يريده فقيها لم يفلح في مسعاه بالرغم من تحفيظه القرآن الكريم، والمتون العلمية وتلقينه الفقه، والتفسير، وعلوم العربية. قال الشاعر في تلكم القصاصة

- الترجمة التي وجدت بخط يده - «... ثم جذبني الأدب- الذي كنت أغالب ثورة منه تعصف في أعماقي- جذبة قوية مازالت بين أحضاني إلى الآن».

إذن قال ابن إبراهيم الشعر في المراحل الأولى من حياته وأقدم ما توصلت إليه من نظمه تلكم الأبيات الأربعة التي قالها في عام 1924 م وهو في عنفوان الشباب مخاطبا بها صديقه العالم الأديب القاضي محمد البكاري الذي كان من الأوائل الذين تمت بينهم وبين شاعر الحمراء مساجلات شعرية ومحاورات أدبية. وقد تمت مساجلات بين شاعرنا وبين كثير من شعراء المغرب وشعراء مصر والحجاز. وخص هؤلاء بتوليف صغير كما قال هو نفسه في ترجمته الخطية، وآسف لعدم وقوفي على هذه الأشعار باستثناء ما تفضل بنشره فضيلة الأديب الشاعر أحمد عبد السلام البقالي في أحد أعداد مجلة « الدارة» السعودية من بعض مساجلاته لشعراء الجزيرة العربية. أما مساجلاته في مصر فلم أعثر إلا على ما جاء به هو نفسه من أبيات قليلة في ذلكم المقال الذي نشره في أعداد ثلاثة من جريدة التقدم السلاوية من شهر نونبر 1940 م. أما صلاته بشعراء المغرب فتكاد تكون مع جل معاصريه أمثال عبد الله كنون وعبد الله بلهاشمي الوزاني من طنجة، والحسن البونعماني والطاهر الإفراني والمختار السوسي من سوس، ومحمد بلعباس القباج من الرباط، وعبد الرحمن حجي من سلا، وعبد المالك البلغيثي من فاس، وعدد كبير من شعراء مراكش، مثل عبد الرحمن الدكالي وأحمد شوقي الدكالي ومحمد البلغيثي والطيب المريني ومحمد بنبين وأحمد النور والخليل الورزازي واحمد الخلاصة وغيرهم ممن أشرت إليهم في هوامش هذا الديوان.

وعلى العموم فقد جاءت قصائد شاعر الحمراء موزعة بين قصائد ومقطعات، وأبيات مفردة ولزوميات، وبعض الخواطر سماها البعض شعرا منثورا. وعلى الرغم من تصنيفه ضمن شعراء الغزل والهجاء والخمر فإن هجوياته وغزلياته وخمرياته ليست شيئا بالنسبة لما نظمه في العرشيات والمدائح والإخوانيات.

تناولت مجموعة من مقالات الدوريات المغربية والأجنبية حياة شاعر الحمراء وشعره كما أفرده ثلة من الباحثين بكتب خاصة. ولا نعدم أن نجد له ذكرا في معظم الدراسات الجامعية التي تناولت الأدب العربي الحديث المعاصر في المغرب. أما ترجمته فقد وضعها بنفسه في تلكم الوثيقة الخطية التي عثر عليها بعد وفاته قبل أن يترجمه أصحاب كتب التراجم والموسوعات والمعاجم الخاصة بالمحدثين مثل موسوعة المغرب لمحمد حجي، أو معجم الأسماء المستعارة ليوسف أسعد داغر اللبناني الذي وضع ابن إبراهيم شاعر الحمراء إلى جانب الشابي شاعر الخضراء وحافظ إبراهيم شاعر النيل.

إن قصة جمع ديوان شاعر الحمراء ترجع إلى سنة 1968م حينما قرر جلالة المغفور له الحسن الثاني أن يجمع ديوان شاعر الحمراء الذي ما فتئ الناس يرددون شعره، ويتندرون بنكته في المجالس والمنتديات وفي المنتزهات والأسواق.

فانتدبت للقيام بهذا العمل لجنة علمية من علماء مراكش وأصدقاء الشاعر وهم على التوالي: أحمد الشرقاوي إقبال، والطيب المريني، ومبارك العدلوني، ومحمد بنبين، وعلي بلمعلم التاورتي.

وبعد جهد كبير استطاعت اللجنة جمع ما بقي من شعر الشاعر عند الخاصة وما كان منشورا في الصحف والمجلات وقدمته ديوانا مخطوطا لجلالة الملك في أبريل 1969 م، وحفظ بالخزانة المولوية. وبعد مرور حوالي ثلاثين سنة ارتأى جلالته أن يطبع الديوان فأنيطت بي مهمة إعادة قراءته، وتخريج مضامينه، والقيام بكل ما تدعو إليه عملية الضبط والتنسيق والتعليق من جهد علمي مضن يعرفه ذوو التجربة في هذا المجال. فرجعت إلى النسخة الوحيدة أقلب صفحاتها، فتبين لي أن العمل ليس سهلا، وأنه يحتاج إلى جهد آخر لا يقل عناء وأهمية عما قامت به اللجنة الملكية. وأيقنت بصدق ما قاله الجاحظ في كتاب الحيوان: « ولربما أراد مؤلف الكتاب أن

يصلح تصحيفا أو كلمة ساقطة فيكون إنشاء عشر ورقات من حر اللفظ وشريف المعاني أيسر عليه من إتمام ذلك النقص حتى يرده إلى موضعه من اتصال الكلام»[1]. قد يحدث هذا العناء في التصحيح لواضع الكتاب عندما يعود إلى ما ألفه بقصد نقله من حال المسودة إلى مرتبة المبيضة، أو عندما يفكر في إبرازة كتابة أخرى قد تكون أوسع وأغنى من الإبرازة الأولى. وهذه الظاهرة معروفة عند كثير من القدماء. فالجاحظ نفسه أخرج كتاب البيان والتبيين في إبرازتين اثنتين.

فإذا كان التصحيح صعبا بالنسبة لكتاب وضعه المؤلف نفسه فقد يكون الأمر أكثر عناء ومشقة في ضبط وتصحيح كتاب غيره. وقد خلصت في محاولتي تخريج شعر شاعر الحمراء إلى أن معاناة المحقق تتضاعف عندما يكون موضوع التحقيق مخطوطا حديثا لم تفصلنا عن وفاة صاحبه سوى بضعة عقود. إن اهتمام المثقفين والباحثين بشعره، ورواية العامة له، وتناقله بينهم في المجالس والمناسبات قد دعا إلى اختلاف الروايات والزيادة أو النقصان في القصائد مما يفرض استقراء دقيقا لهذا الشعر قد يمكننا من اختيار الصحيح منه وإثباته، وإكمال الناقص، وتصحيح الساقط ونبذ الزائف الذي لا يجاري أسلوب شاعر الحمراء، ولا يوافق سليقته الشعرية ونسقه في التعبير. وقد كان بالإمكان تلافي هذا العناء لو تحقق حلم كثيرا ما راود محمد بن إبراهيم ولو أسعفته أمنية طالما اشتاق إلى معانقتها ألا وهي جمعه لديوان « روض الزيتون» الذي ما فتئ يعتز بضخامته ويفتخر بجزالة شعره وقوته، إذ يقول في قصاصة خصها رحمه الله لترجمة حياته «إنه ديوان شعر كان يمكن أن يكون ضخما جدا لو كان جميعه في حوزتي».

فقد حاولت جهد المستطاع تصحيح ما جاء ساقطا، وتكميل ما كان ناقصا وإلغاء ما جاء مكررا من مقطعات ، وتصحيح الألفاظ، وتقويم الأبيات، وحذف كل ما شابها من اعوجاج أو اضطراب. وكان معولي في ذلك على ذاكرة كثير من أصدقاء الشاعر وعشاق شعره. وقد أشرت في الهامش إلى الروايات المختلفة، محتفظا في

النص بما يلائم طبيعة لغته الشعرية ويساير سليقته وعبارته الأدبية. وهكذا قررت إلغاء مجموعة من المقطعات والأبيات من النسخة المخطوطة منسوبة إليه، وذلك بعد الوقوف عليها في كتب التراث، وفي دواوين الشعراء. أما ما لم أعثر عليه من تلكم القصائد التي شك في نسبته إليه فقد أثبتها واحتفظت بها كاملة مع الإشارة في الهامش إلى ارتيابي في نسبتها لشاعر الحمراء. وقد استدركت كثيرا من القصائد التي ثبت ثبوتا صحيحا أنها لشاعر الحمراء بعضها كان بخط يده، لم يتمكن أصحابها من موافاة اللجنة بها لما كانت بصدد جمع الديوان. وعملت على شرح الكلمات الصعبة القليلة التداول، كما عملت على توضيح بعض العبارات التي استقاها من اللغة الدارجة والتي لا يدرك معناها إلا من له إلمام بلهجة أهل مراكش ومجازاتها الثرية. وحاولت جهد الإمكان تأريخ القصائد حتى يتمكن الباحثون والنقاد من أن يتابعوا تطور المحصول اللغوي عند الشاعر، وأن يقفوا على الجهود التي يكون قد بذلها في استعمال الأدوات الشعرية والمحسنات البديعية التي لا يخلو منها الكثير من قصائده على الرغم من ذكر بعضهم لشعره بخفة المضامين كما قلت سابقا. وقد تكون المدة الزمنية التي نظم فيها الشاعر محصوله الشعري ثلاثين سنة؛ أي ما بين عام 1924م التي خاطب فيها صديقه الأديب البكاري بالمقطعة المذكورة، وعام 1954 التي لقي فيها ربه. وقد عرفت بالأشخاص الذين مدحهم، أو داعبهم، أو غازلهم، أو رثاهم، أو ساجلهم أو ذكر أسماءهم. وكان معظمهم من مراكش، والبعض الآخر من باقي مدن المغرب، أو من مصر والحجاز.

ولابد من الإشارة هنا إلى ما عانيته من جراء البحث عن هؤلاء الأعلام معظمهم عاش في الثلاثينيات والأربعينيات فلم تجمعهم كتب التراجم، ولم يكن لي من خيار سوى اللجوء إلى الأسر خاصة في مراكش والرباط مستشيرا إياها في شخصية معينة أو في علم من الأعلام عايش الشاعر فمدحه أو غازله أو رثاه.

ورتبت أشعار الديوان حسب قوافيها عكس ما كان عليه الأمر في النسخة المخطوطة حيث ارتأت اللجنة العلمية أن ترتبه حسب الموضوعات فجعلتها أربعة

عشر موضوعا بدءاً بالعرشيات، ومرورا بالفخر والشكوى، وانتهاءاً بما سميته بالمتفرقات.

كما رتبت القوافي حسب النسق المغربي في ترتيب الحروف، وهو النسق المتعارف عليه في دواوين الشعر في المغرب. ولاحظت أن هذه القوافي قد غطت حروف العربية باستثناء الثاء، والخاء، والذال، والظاء. وأن أكثر الأرواء استعمالا الراء والنون والدال والباء والميم وأقلها استعمالا الزاي والحاء والصاد والضاد والغين.

وخلصت بعد استقرائي للديوان أن الشاعر نظم على معظم الأوزان الشعرية الكثيرة التداول في الشعر العربي قديمه وحديثه؛ يأتي في مقدمتها الطويل والكامل والبسيط من البحور الطويلة، والرمل والوافر والخفيف من البحور الخفيفة. ولم ينظم في المديد والهزج والمقتضب والمضارع والمتدارك. وقد أثبتت أسماء هذه البحور في مطلع القصائد. وقد قصدت بشكل وضبط الديوان إلى تذليل الصعاب، وإلى تيسير قراءة شعر ابن إبراهيم ليستمتع به قراؤه ومحبوه. وأني أهيب في النهاية بأهل العلم بالشعر من ذوي الإنصاف أن يعذروني إن وجدوا هنات في الضبط، أو هفوات في التخريج، أو خطأ في الفهم، فإن انشغالي بالمخطوطات، وفهرستها، وعلوم المكتبات، والببليوغرافيا، وعلم التصنيف، قد تشفع لي في التغاضي عن هذه الأخطاء وتلكم النقائص.

وقد تغييت بهذا العمل غاية نبيلة هي إخراج شعر شاعر الحمراء من مجال التندر به في المجالس وروايته في الملتقيات إلى عالم البحث والدراسة والنقد.

إن المجموعة التي يضمها هذا الديوان كفيلة بتقديم صورة من الفهم أكثر دقة وشمولا وأكثر عمقا في التحليل لشخصية هذا الشاعر الذي طالما أثارت قليلا أو كثيرا من الذهول لدى العديد من المشتغلين بالأدب العربي الحديث في المغرب. والذي يجب تأكيده في هذا المقام هو- أنه بالرغم من الرصيد الهام الذي استدركته من أشعار مضافا إلى الديوان المخطوط- فإن الكثير من شعر ابن إبراهيم لا يزال

متفرقا محفوظا في الأوراق الخاصة أو في ذاكرة بعض الناس بعيدا عن الأيدي، محجوبا عن الأعين، شأنه شأن الكثير من عيون التراث العربي قديمه وحديثه، فلا تزال الطبعات الجديدة لدواوين الشعراء- قدماء ومحدثين - تطالعنا من حين لآخر بالجديد من شعرهم الذي عثر عليه الباحثون في مخطوط ما من المخطوطات ثم اكتشافه في جهة من جهات المعمور. ولم يكن من الغريب في شيء إذا ما علمنا أن آخر طبعة للشوقيات قد شملت مقطعات لأمير الشعراء خلت منها كل الطبعات السابقة وتم اكتشافها أخيرا على الرغم من قرب المدة الزمنية التي تفصلنا عن وفاة أحمد شوقي المعاصر- كما هو معلوم- لشاعر الحمراء[2].

ولا يفوتني في الختام أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان لكل الذين أمدوني بعونهم ووافوني بما كان محجوبا من أشعار ابن إبراهيم. فإن لم يكن بالإمكان ذكرهم جميعا بأسمائهم لأنهم كثر فإني سأذكر جملة منهم وفي مقدمتهم علي بلمعلم التاورتي شفاه الله ووالدي محمد بنبين الذي كانت ذاكرته أقوى معين لي في ضبط ما غمض من ألفاظ، وأحمد الشرقاوي إقبال وأحمد الخلاصة وأستاذي وصديقي عباس الجراري الذي تفضل بتقديم هذا الديوان، وسعيد الفاضلي الذي تجشم عناء قراءة هذه المجموعة وإسماعيل سلبي وعبد العزيز بغداد وأحمد متفكر وحسن جلاب. ولا أنسى مساعدي بالخزانة الملكية مصطفى الطوبي ووفاء اكحل العيون اللذين تحملا الكثير من عناء تصحيح الديوان وتصفيفه وفهرسة أشعاره وطبعه.

* * *

هوامش :

1. الحيوان : ج1 ص 79.
2. صدرت في هذه السنة طبعة جديدة للشوقيات بعناية وتقديم علي عبد المنعم عبد الحليم، تشتمل على قصائد جديدة لم يسبق نشرها ، وللإشارة فإن أولى طبعات الشوقيات الكثيرة كانت في عام 1898 بإشراف أمير الشعراء نفسه وتقديمه.

* * *

الرؤيا في شعر المجاطي

أحمد اليبوري*

(فانزل معي للبحر تحت الموج والحجارة
لابد أن شعلة
تغوص في القرارة)
ألمجاطي الفروسية ص 25.

1 ـ الرؤيا الإبداعية :

في البدء كانت الكلمة، وفي النهاية لم تبق إلا الكلمة متأبية، فاتنة، سكنت أجيالا متعاقبة من الشعراء، من امرئ القيس إلى المتنبي، ومن السياب إلى المجاطي ... فشغلتهم عن أنفسهم، وهم يراودون كل آبدة من الأخيلة والأساليب، التي يعرفون وحدهم أسرارها، وشغلت الناس بشوارها فباتوا ساهرين من أجل فك ألغازها : (الكلمة الصغيرة

مابالها تكبر في الهواء
تحجب وجه الشمس
تلقي ظلها ؟
تغمرني
بالرجوع والأصداء)[1]

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط. مدير مجلة المناهل.

هذا الافتتان بالكلمة، باشتقاقاتها وانعراجاتها وتهويماتها وتقاطباتها الواقعية والأسطورية والرمزية، تجعل الشعر بنيانا تتداخل فيه فنون وآداب شتى : لغوية وبلاغية وتشكيلية وموسيقية، لتبرز القصيدة كطيف من لوينات متماوجة وأشكال وأصوات متنافسة، كروح للفن في معناه العام والشامل .

هذا الشعور ب (الكل في واحد) ، بمجموع الفنون والآداب والمعارف في عمل واحد هو الذي يعطي للقارئ الانطباع بأنه أمام إبداع حقيقي، سواء كان شعرا أو لوحة فنية أم معزوفة موسيقية ، ويجعله يحس بنوع من الامتلاء والانتشاء والتحرر، عند قراءته أو رؤيته، من قيود الزمن والمنطق ومن إرغامات الواقع، فتهيمن الأشياء كعناصر معينة، وتتلاشى القيم الاجتماعية لتحل محلها قيم التجربة الذاتية وقيم الأدب على مستوى التعبير والتصوير :

(تلبسني الأشياء
حين يرحل النهار
تلبسني شوارع المدينة
أسكن في قرارة الكأس
أحيل شبحي
مرايا
أرقص في مملكة العرايا
أعشق كل هاجس غفل
وكل نزوة
أميرة
أبحر في الهنيهة الفقيرة
أصالح الكائن
والممكن
والمحال)[2]

هذا التظافر بين أحوال التجربة الوجودية وألوان الطيف الفني لايعني، عند المجاطي، تجاور بنيات لغوية شعرية وبنيات تشكيلية ... ولكن تفاعل وتوحد البنيات الفنية المتعددة كلها في بوتقة النص الشعري الذي تتركز فيه وتتبلور ألحانا وأشكالا وألوانا وصورا، دون أن يفقد هويته الشعرية ذات الجذور اللغوية والوجودية.

لقد كان المجاطي يعتبر أن هناك نوعا من التمحل والعجز في إقامة (تجاور)، كثيرا ما يكون (مصطنعا) في نظره، بين إبداعات من مشارب مختلفة، مما يؤدي إلى تذريتها كلها وفقدان هويتها الأصلية، مركزا على (اللغة)، كروح للشعر، تستقطب عناصر عدة، من مجالات مختلفة لتصهرها في بوتقتها الخاصة.

ويشير الشاعر، في تلميحات كثيرة، إلى منحاه في الإبداع الشعري الذي يقوم على التجربة الوجودية و(التجربة اللغوية)بمعناها العام، إن صح التعبير، (حيث الرؤية اكتملت) من خلال كلمة (خفقت بسبعة أحرف.

وأجازها الدم
قبل أن تفتضها
السبع الخطايا
وأنا الذي آنستها
نارا
وجدلت السرايا
عبر أحرفها

لتقتحم السرايا)[3] متجاوزا(ملامح التفتيش) ساخرا بنبرة جنونية من فئة

من الشعراء أدخلت :

(في مراسيم الكتابة
عي باقل
برج بابل
نهكة الزيت
المخلل
من أناملها
إذا ابتسمت ربابه)[4]

ونجد هذا الاهتمام باللغة، كمنهل إبداعي ثر، في البحوث الأكاديمية التي كتبها منذ 1971، عندما خصص قسما هاما من رسالة لدبلوم الدراسات العليا للغة الشعرية، كما نلمس نفس الاهتمام بالجوانب الشكلية، خاصة منها الموسيقى الشعرية في أطروحته حول (أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث) سنة 1992.

2 ـ الرؤيا الفكرية:

توحي عناوين جل القصائد المنشورة في ديوان (الفروسية)، بصفة عامة، بالاندثار والاضمحلال والنهاية، بل إن مقاطع كثيرة في كل قصيدة على حدة تؤكد ذلك الانطباع الذي يرسخ رؤيا مأساوية للعالم، غير أن قرا ءة متأنية تهتم بالنص الشعري بمختلف مكوناته، وخاصة ب-(بقاياه) تبرز الوجه الآخر للرؤيا ؟، ولربما الأكثر تعبيرا عنها من خلال إشارات مضيئة تحمل دلالة عميقة تناقض ما يمكن اعتباره المعنى السائد في القصيدة .

وسنحاول، من خلال بعض النماذج أن نحدد هذا الاشتغال الثنائي أو الثلاثي للنص، مع إمكانية تطبيق نفس المنهج على باقي القصائد : ففي(كبوة الريح)، بعد أن وصف الشاعر حالات الاندثار على الشاطئ : زورق بلا رجال ، بعض مجذاف وعنكبوت، رائحة الموت، ريش النسر، نتن الملح...، انبعثت التماعة مليئة بالأمل:

(فاقطف زهور النور

عبر الظلمة الحرون

...فانزل معي للبحر

تحت الموج والحجارة

لابد أن شعلة

تغوص في القرارة)[5]

لاشك أنها (شفرة) توجه قارئ أشعار أحمد المجاطي لتجاوز مرحلة (الرؤية) التي كثيرا ما تلتقط علامات اليأس والخيبة والانكسار، في حاضر الوطن العربي، إلى مرحلة (رؤيا) تستشرف المستقبل، من خلال صور مبثوثة في النص نفسه تحيل على البعث والأمل .

ويطالعنا نفس الاشتغال النصي المتعدد في قصيدة (قرا ءة في مرآة النهر المتجمد) التي تحفل بمعجم وصور تشير إلى النهاية:كتب صفرا ء، سجن،جلاد ، وذلك ما تؤكده جل المقاطع، كما تلتمع فيها ، في نفس المستوى وعن طريق(التجاور التفاعلي) ، صور متناقضة متداخلة:

(لكنني أخرج من سوالف الأوتاد

أمازج الأعشاب والأسماك والطوب

أدق باب السجن

في مراكش

أفلت من محفظة

الجلاد

أرسم فوق جبهة القرصان

علامة الثورة

ثم أنثني دؤوبا

أغوص في قرارة الأمواج

مصلوبا

أغوص لا أرى سوى

أحدية الفرسان

وصدأ الحديد في أسلحة

الميدان)[6]

وبعد الإيقاعين المشار إليهما يبرز في القصيدة (القانون) الذي يحكم تناقضات التاريخ، لأنه يركز على نقيض النقيض، في الصيرورة الإنسانية:

(فمن يقول إن هذا القيد

لايخرج من أسمائه

ندي

وصهبا ءا)[7]

وفي قصيدة (دار لقمان عام 1965) تتفاعل ثلاثة أصوات : صوت الواقع السائد الذي تلخصه الجملة الشعرية : (حتى كأن الموج غمر

من أريج الموت

بات في دمي

يحصد بالظلمة

أزهارا[8]

هناك صوت ثان ذو نزعة خطابية، في هذه المرحلة من الكتابة الشعرية عند المجاطي يحاول تغيير الواقع :

فجر غصون الدم
في غيمتك الشيبا ء
وامسح جبين الما ء
بالرفض[9].

بعد ذلك ينبعث صوت ثالث، ممتزجا بالصوتين الآخرين، متجاوزا مرحلة الوصف الواقعي والنبرة الخطابية، مبشرا بطريقة جديدة في الكتابة الشعرية:

(ويكذب النجم وتبقى الرؤى
مبحرة في ليل تسآلها)[10]

ويتواجه في قصيدة (السقوط) النهار والليل، رمزين متناقضين، الأول يحيل على الضوء والوضوح واليقين، ولنوع من الاستقرار النفسي والعقدي، بينما الثاني يشير إلى الشك والغموض، يتجه فيه الشاعر نحو تجربة وجودية حميمية، يتخلى فيها عن المنطق والأخلاق، وعن جميع القيم التي تحد من حريته:

(...أسكن في قرارة الكأس
أحيل شبحي

مرايا)

أرقص في مملكة العرايا...)[11]، وبذلك يعيش تجربتين متناقضتين في أن واحد: تجربة وجدانية، شبه صوفية، وتجربة اجتماعية ذات بعد ديني، فيشعر أنه في صراع مع السيف (السلطة الدنيوية) والعمامة (السلطة الدينية) وأنه آيل، لا محالة، إلى سقوط :

(في اللحظة الأخيره
إذا تلاشى الليل
في سعلته الضريره
يرفض أن يغسلني الفجر
وأن تشربني الغمامة
أبقى وراْء السيف
والعمامة
ملقى على ظهر الثرى
ملقى
بلا قب
ولا قيامه)[12]

إنها كتابة تقوم على (الرؤيا) و(السؤال) و(التجربة) ، ضاحدة المقاربات المتداولة التي كثيرا ما تربط الإبداع الشعري، بطريقة آلية ومباشرة، برؤيا مأساوية لبورجوازية صغيرة مأزومة.

3 ـ الرؤيا كمفارقة

تميز المجاطي بقدرته على رصد المفارقات التي تحفل بها العلاقات الاجتماعية، فلا يتمالك من تسجيل ما يعن له من ملاحظات وتعليقات، تتصل بالحركة، وبالفكرة أو الشعور مثيرا (الضحك)، إثر (الضحك) من هذا المجتمع المهزوز، المضطرب، المتناقض، وتأتي (تخريجاته) على شكل صور (بارودية) ، ذات حمولة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية. لهذا ليس من العجب أن لقبه رفاقه في فترة دراسته بسوريا بالحطيئة.

ونجد صدى لهذه النزعة في جل قصائده على شكل تناص مع التراث بمختلف مشاربه أو في نقله للواقع بطريقة غير متوقعة من طرف المتلقي.

وليس أدل على ذلك من توظيف الشاعر لكلمة (الفروسية) كعنوان للديوان ولقصيدة بالصفحة 26، مما يوحي لأول وهلة بأننا في عالم البطولة والتضحية والكفاح والصراع والقوة، أي في عالم ملحمي يقوم على الخوارق، إلا أن ما يحفل به الديوان ككل، وقصيدة (الفروسية) بصفة خاصة، من أوصاف، وصور، يعكس عالم الخمر والمرايا والكحل في الجراب، إنه عالم (التبوريدة) حيث :

(الخمر والمرايا
والكحل في الجراب
ونكهة الخمر على أسنة الحراب)[13]

وتنتهي الفروسية – التبوريدة بترسيخ المفارقة بين العنوان والنص، على شكل محاكاة ساخرة، لبطولة مزيفة:

(حتى الصهيل الميت
حتى الخبب الكئيب
والقنب المفتول في حبالك
الممدودة
أمسى سرابا سال من جعبة
بارودهْ
يانافش الطاووس في ذيل
بلا سبيب)[14]

فالمفارقة لا تقدم لتكريس قيم الهزيمة، ولكن لتأجيج روح النقد والنكتة والسخرية، كأدوات بلاغية لوصف حالات التوتر التي تؤشر على وعي أدبي جديد، وطريقة جديدة في الكتابة الشعرية تقوم على تعدد اللغات والأصوات والرؤى.

وهكذا فإن عبقرية المجاطي الشعرية لا تكمن، في المقام الأول، في منحاه الإديولوجي أو معرفته الأدبية الشاسعة، ولكن قبل كل شيء في قدرته على ابتكار أخيلة وصور وأساليب أصيلة متميزة تعكس تجربة ذات أبعاد فكرية وجدانية ووطنية وقومية.

* * *

هوامش :

1. الفروسية شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المدارس، 2001 ص 14
2. الفروسية ص 53
3. الفروسية ص 96
4. الفروسية ص 94
5. الفروسية ص 25
6. الفروسية ص 37
7. الفروسية ص 39
8. نفس المرجع ص 33
9. نفس المرجع ص 32
10. المرجع السابق، ص 32
11. نفس المرجع، ص 53
12. نفس المرجع، ص 55
13. المرجع السابق، ص 27
14. المرجع السابق، ص 29

* * *

فضـاء تـاريـخ الأدب

نـماذج مـن الأدب المغربي في الصحافة التـونسية
- الثريا - الأسبوع - الصريح -
في الأربعينيات مـن القرن العشرين

عبد الحق المريني*

منذ زمن بعيد كانت تراودني فكرة الحصول على القصائد الشعرية الوطنية التي كان يبعث بها الشعراء المغاربة إلى تونس الشقيقة لنشرها بالمجلات التونسية في الأربعينيات من القرن الماضي وما بعدها وذلك هروبا من قلم: «حذفته الرقابة»

فكتبت في أواسط الثمانينيات رسالة للأستاذ عباس الفاسي لما كان سفيرا للمملكة المغربية بتونس، ألتمس فيها من سيادته أن يساعدني على تحقيق هذه الرغبة الأدبية فكلف أحد مساعديه الأقربين بالسفارة المغربية لمراجعة جميع المجلات التونسية الصادرة في الأربعينيات وما بعدها ويقتني منها جميع القصائد التي نشرت بها من لدن شعراء مغاربة وذلك تعزيزا لديوان الشعر المغربي الوطني الحديث خاصة وخدمة للأدب المغربي عامة.

فجاءني رد كريم من الأستاذ عباس الفاسي يعد فيه بتقديم مساعدة لي لتحقيق هذه الرغبة، وعبر لي فيه عن تقديره لهذه المبادرة لإبراز ما غاب عن الساحة الأدبية المغربية من أشعار وكتابات في فترة عسيرة من تاريخ المغرب، فقام بمخاطبة وزيري الثقافة والإعلان التونسيين في الموضوع، وكلف آنذاك الأستاذ محمد

* مؤرخ المملكة المغربية.

البورقادي رحمه الله الملحق الثقافي في السفارة لمتابعة الموضوع عن كثب وإخباري بالنتائج التي توصل إليها.

ولما مضت بضعة شهور بعث إلي برسالة مرفقة بعدد من النصوص الشعرية والنثرية لشعراء وكتاب مغاربة عثر عليها في مختلف المجلات والصحف التونسية الصادرة في عهد الحماية وفي أيام الكفاح المغاربي وعددها 43 نصا أخذت قصاصاتها من الجرائد والمجلات الآتي ذكرها:

جريدة الأسبوع وبها 17 نصا.

مجلة الثريا وبها 17 نصا.

مجلة الصريح وبها 9 نصوص.

ووعدني رحمه الله بمتابعة البحث في بقية الصحف والمجلات التي كانت تصدر بتونس وعددها يربو على 48 عنوانا وإيصالي بنصوص جديدة كلما حصل عليها. ولكن شاءت الأقدار غير ذلك.

وهذه هي النصوص المشار إليها أعلاه، والتي زودني بها الأستاذ المرحوم محمد البورقادي في حينها وهي كالآتي:

النصوص المنقولة عن مجلة « الثريا »

قصيدة للزعيم الأستاذ علال الفاسي بعنوان « **يوم الأضحى** » مطلعها:

في زوايا النفس في عمق الضمير ... رن في سري صدى الصوت الجهير
من أعالي القدس من خلف الستور ... داعيا: آمن تفز يوم النشور

وقد نشرت مجلة الثريا هذه القصيدة- حسب تعبير لها-«بمناسبة الإفراج عن علال الفاسي وعن صحبه الأستاذين: محمد بلحسن الوزاني وأحمد بلافريج وعودتهم من المنفى في سبيل مبادئهم القومية وطلباتهم الشرعية».

(عدد 10 و11- أكتوبر- نونبر 1946)

ـ مقال بعنوان «**الأدب الإفريقي الحي**» كتبه محمد المومني الشنكيطي ضمنه قصيدة في مدح باشا مدينة وجدة «الأستاذ الكبير العلامة المحدث حامل راية النظم والنثر سيدي محمد المهدي الحجوي» بعدما حضر «دروسه الحديثية وروى شعره الرائق»، وعاد إلى مسقط رأسه شنكيط.

مطلعها:

أمهـدي يا ابن الأكـرمين الأمـاجـــد   ويـاذا الـمعالي والندى والـمحامد

(عدد 10- أكتوبر 1945)

- قصيدة المدني الحمراوي بعنوان: «حتى النخيل» في الترحيب بزيارة «جلالة السلطان المعظم سيدي محمد بن يوسف» رحمه الله لمدينة مراكش الحمراء في ربيع سنة 1364هـ. مطلعها:

النـــور جلل أفـقنـــا بشعـــــــاع   لـما حللـــت مدينـــة الـحمــــراء

(عدد ممتاز- مارس 1946)

ـ مقال بعنوان: «**شاعر الحمراء العبقري**». تحدث صاحبه (ولعله أحد محرري مجلة الثريا) عن مزايا شاعريته وما تمتاز به قصائده من فخامة الديباجة ورقة العاطفة وسلاسة التعبير ومن «بساطة باهرة» و«سهولة ممتنعة». كما وصفه الكاتب بأنه هجاء أكثر من جرير، ومادح ولكنه في مدحه لا يميل إلى أسلوب المدائح القديمة بل يعدد شمائل ممدوحه وخصاله في غير «مجازفة أو مبالغة مضحكة»، أما شعره الوجداني فيطرب سامعه ويسحره سحرا.

وبعدما قدم الكاتب هذه «الصورة الخاطفة» لشاعر الحمراء الكبير ختم مقاله بقوله: «يدين له الأدب المغرب الحديث بالفضل ويعترف له بالزعامة، ويرقص لترانيمه وأهازيجه المحببة».

قصيدة من «باقة من الشعر المغربي» بعنوان : «الفتاة» للشاعر عبد الكريم سكيرج. مطلعها:

ما للفتـاة تغيـــرت أحوالـــها وتضـاعفت مع ضعفـها أهوالها

(عدد ممتاز- مارس 1946)

مقال بعنوان «**من رجالات المغرب** سعادة باشا الحمراء المغوار سيدي الحاج التهامي المزواري». افتتحه كاتبه بقوله: « شخصية فذة تتمتع باحترام وإكبار الشرق والغرب. تحدثت عنه صحافة العرب والفرنجة... »

قصيدة بعنوان: «**أنات طفل**» لعبد الهادي بوطالب من فاس مطلعها:

آه هل في الوجود صار مقامـي هل ستحلو وجـــوه أحلامـــي
أم ستبقى أشباحـــه مرعبـــات ما ثلاث على الدوام أمامـــي
ناظــرات بأعين غـــادرات

وقد كتب الشاعر لقصيدته مقدمة نثرية يقول فيها: «حتى الأطفال يفكرون وقد يتفلسفون، ولكن بصائرهم تعمى عندما يغمرها ظلام الوجود. وهذا أحد أولائك الأطفال يصعد زفراته، ويردد أناته بعد أن لم يمر على مغادرته عالم الأرحام غير قليل من السويعات».(عدد ممتاز- مارس 1946)

قصيدة للشاعر الأستاذ علال الفاسي بعنوان: «**إلى الشباب المثل**»

مطلعها: كل صعب على الشباب يهـون هكذا همة الرجال تكــون
وختامها: فأنا شاعر الشباب أحييكـــم وإنـي بـحبـــه مفتـــون

مقال عن «**الحركة العلمية بالمغرب قديما وحديثا**» لمصطفى (الاسم العائلي وقع فيه بتر عند التصوير وهو إمّا زبير أو زبيس)، وهو فصل من فصول كتاب

«التعريف بالمغرب» الذي شاركت في تحريره نخبة من العلماء، تفرغ كل منهم لموضوع اختصاصه.

وقد كتب هذا الفصل الدكتور «H.P.J Renaud» (رونو) الذي بذل ثلاثين سنة من عمره- كما حرر في مقدمة الفصل- في خدمة العلم آخذا على عاتقه بالخصوص إحياء التراث العلمي المغربي وتصنيف العشرات من الكتب والرسائل في التعريف بعلماء المغرب المتقدمين، وتحليل نظرياتهم ومقارنتها مع النظريات العصرية.

وقد أورد المستشرق الفرنسي في بحثه كثيرا من أسماء العلماء الذين ساهموا في الحركة العلمية «التي امتاز بها الغرب الإسلامي في القرن الثاني عشر في عهد ملوك دولة المرابطين ودولة الموحدين (وكانوا يحكمون الأندلس والمغرب)، إذ صاحبهم في قدومهم من جزيرة الإسبان نخبة من العلماء... » كالفيلسوف ابن طفيل والطبيب ابن زهر... ومنذ حلول القرن الثالث عشر جاءت وفود من مسلمي الأندلس المهاجرة فرارا من حكم المسيحيين وحلت بعدوة المغرب وكان من بينهم عدد من العلماء.

وهكذا أنجبت سبتة: العالم الجغرافي الشريف الإدريسي...

كما ظهر في العهد المريني الطبيب الأندلسي مخالب ابن علي اللخمي الشقوري، والكاتب الأديب لسان الدين بن الخطيب الذي كتب مصنفا في الطب.

وقد برز في العهد السعدي الطبيب محمد القاسم بن محمد الغساني... وظهر في العهد العلوي: عبد الرحمان بن عبد القادر بن شقرون صاحب المصنفات الغزيرة في شتى الفنون العلمية والأدبية، وعبد القادر بن شقرون المكناسي في العهد الإسماعيلي صاحب المنظومة المعروفة بالشقرونية» في وصف خاصيات المواد الغذائية، وسواهم... (عدد ممتاز- مارس 1946).

- قصيدة بعنوان : «إلى حماة الدين» لمحمد السليماني، مطلعها :

فوا أسفا على حال حدتنا إلى أن أوقعتنا في الخراب
فلا مال يصون لنا حياة ولا عضد يساعد في الصعاب

مقال للبحاثة محمد صالح المهيدي بعنوان: «**الروابط الثقافية بين تونس والمغرب**».

وقد ذكر الكاتب بأن هذه العلاقة بين القطرين المغربيين الشقيقين الأدنى والأقصى ما تزال متينة العرى والحلقات من تاريخ إنشاء جامعتي الزيتونة والقرويين. ويتمثل هذا الارتباط «في الاتجاه الفكري نحو العلوم العربية بما فيها من فقه وتفسير وحديث وعقائد، وسائر العلوم اللسانية كالنحو والصرف والبلاغة والشعر».

«فأول ما يفتح عليه طالب الزيتونة عينه من كتب الدراسة هي كتب مغربية... فلا غرو إذا رأينا الزيتوني يدرس الأجرومية وابن عاشر ومنظومة المكودي (في النحو والصرف)، وشرح التاودي على تحفة الحكام لابن عاصم، وشروح حواشي الرهوني في المعضلات الفقهية والتشريعية، وكتاب المعيار للونشريسي (في القضاء الشرعي)...

وإلى جانب هذه العلوم العربية هناك ارتباط آخر بين المغاربة والتونسيين في العلوم العقلية كالطب والهيئة والفلك. فقد أخذ الرياضي أحمد بن محمد المعروف بابن ثقيب العلوم الطبية عن العلامة التونسي ابن يعقوب ابن الدراس، كما تبادلت فاس والقيروان عددا من العلماء والمفكرين.

ولما كان العلماء المغاربة يتوجهون إلى المشرق كانوا يتوقفون في تونس ويمكثون بها ويؤلفون بها مصنفات عما شاهدوه في المغرب الأدنى في جميع المجالات العلمية والاجتماعية، كالعبدري وابن بطوطة والعياشي والناصري. فكانت مصنفاتهم من

أوثق المصادر للتاريخ التونسي في القرون التي والت وفاة ابن خلدون... (–عدد ممتاز – مارس 1946)

ـ قصيدة لمحمد القري بعنوان : «**علموا البنت**» مطلعها:

قاتل الله أمـة رضيت بالـــ جهل فيها وحببته العبـادا

«أعتقد أن الأدب عنوان الأمة فلكل أمة أدبها الخاص وطابعها الذي يدل عليها بمعنى أننا نلمس فيه تقاليدها ومعتقداتها، ونتنسم منه شذاها، وقد نرى فيه مظاهرها وأشخاصها، ونكاد نسمع منه همسها وآهاتها وفرحها واغتباطها»...

ـ «كلمات ذهبية يفوه بها جناب المقيم العام الفرنسي م. إيريك لابون»

مثال ذلك:

«... إن صاحب الجلالة (السلطان محمد بن يوسف) يضيف إلى التقاليد الموروثة عن أجداده وإلى واجباته نحو الله تعالى إرادة ترمي إلى قيادة حياة شعبه صوب العالم الحديث والعمل على رقيه في دائرة الحيطة والحذر وفي أسرع وقت ممكن وتقدمه في المناهج التي تقتضي الحضارة بحق الطموح إليها. وإني سأقف في جانب جلالته مع كبير إدراك وفهم رغبته وعزيمته. وكلي استعداد لمؤازرته ليتسنى لنا معا أن نسير سيرا حثيثا جهد الإمكان نحو الرفاهية ونحو عظمة البلاد وازدهار ملكها»

(عدد ممتاز– مارس 1946)

ـ قصيدة بعنوان : «**المسكين**» لأبي بكر مصطفى بن رحمون. مطلعها:

لا تعذلوه فإن الفقر أضنـــاه والحظ عـاكسه والدهــر عــاداه

(عدد: 6 و 7– يونيه– يوليوز 1946)

- قصيدة بعنوان : «**ياطنجة البوغاز كنت يتيمة**» لعبد القادر الشط، مطلعها :

شغف الأناسي بالمعاهد يسعـــــد وبطنجة شغفي أرق وأوكــــد

نوه فيها بمسقط رأسه و«بملكه الأعز سيدي محمد ابن يوسف أدام الله عزه وسدده في مناهج رشده ومراقي محبته للأوطان».

- مساجلة شعرية «دارت بين قطبين من أقطاب الأدب والعلم بالمغرب الأقصى». القاضي سيدي إسماعيل بن عبد الله السجتاني تالوين والعلامة سيدي محمد المهدي الحجوي باشا مدينة وجدة ودائرتها.

فقال الأول بعد كتاب مطول في مطلع قصيدته:

أصبح سل في الليل الحسامـا فأبدى جيشه أنجمه انهزامـا

وقال مجيبه من قصيدة مطلعها :

كتابي بلغ الندب الهمامـــا على البعد التحية والســـــلام

(عدد : 6 و 7-يونيه- يوليوز 1946)

- قصيدة بعنوان: «**الجحيم الطائر**» لعبد الكبير بن الشيخ عبد الحي الكتاني مهداة إلى الشيخ محمد الفاضل بن عاشور. مطلعها :

أحقا عنان الريح أصبــح يلجــم وفي ساحة الجوزاء هذا التقدم

(عدد : 2 فبراير 1945)

- قصيدة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعنوان: «**ذكرى مولد 1365 هـ**» لأبي بكر اللمتوني من طنجة. مطلعها :

أنـرت سبيل الخالديـــن أماميـــا وألهمتني سحرا من الشعر غاليا

(عدد: 2 فبراير 1945)

- قصيدة لعبد الوهاب بنمنصور مدير «**العبقرية الغراء**» من (تلمسان) في مدح صديق له مطلعها:

أبا مديـــن يا ضيــاء بهـــر ويا فرقــدا في الأعالــي ازدهـر

- قصيدة أبي بكر مصطفى بن رحمون بعنوان: «**على قبر عقبة**» مطلعها:

من رحيق الخلود أترعت كأسي وشفيـت الفـؤاد منهـا ونفسـي

(عدد: 13 و 14-1947)

النصوص المنقولة عن جريدة الأسبوع

- قصيدة بعنوان: «**الزهرة المهملة**» لعمر البارودي من فاس مطلعها:

رمتك الحيـــاة يا أخـت الحيــاة في صحـــراء مقفــرة خاليــة

(عدد: 4-14 يناير 1946)

- قصيدة بعنوان: «**وادي أم الربيع**» لأحمد العلوي من «المعهد القروي» بفاس مطلعها:

ته في العشـي وفي البكـــور أم الربيـــع مـــدى الدهـــــور

(عدد: 15-13 مارس 1946)

- موشح بعنوان: «**على ضحايا البؤس والقمع**» من نظم: ع.ص(؟) مطلعه:

حلقي يا ربــة الشعـر علـــى   أفــق (الخضراء) حيــن الغلـــس

وانقلي واروي لقومي ما ابتلى   من عذاب القمع شتى الأنفـــس

وكتب الشاعر في مقدمة موشحه مخاطبا مدير جريدة «**الأسبوع**» التونسية السيد نور الدين بن محمود:

«فبينما أنا أطالع جريدتنا المحبوبة الأسبوع الغراء إذ وقفت على نداء موجه إلى الشعراء لتسجيل حوادث تونس المفداة، قد جزمت أنكم لا تعنون شعراء تونس فحسب، بل تعنون شعراء المغرب الكبير كله، فألمنا واحد وأملنا واحد وكلنا في البلاء سواء:

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم   ونحن في الجرح والآلام إخوان

ولهذا أعد نفسي سعيدا بتقديم هذا الموشح إليكم، عسى أن يحظى لديكم بالقبول... وأرجوا أن أكون قد قمت ببعض الواجب نحو شقيقتنا (الخضراء)...».

(**عدد**: 140-20 أكتوبر 1948)

- قصيدة بعنوان: «**شهيد الواجب**» لمحمد بن محمد العلمي من فاس مطلعها:

هو الدهر في الأفذاذ يفجع دائما   *... في قـــيد الفناء العزائما

(**عدد**: 131-03 اكتوبر 1948)

- قصيدة بعنوان: «**أيها الجيل**» لأبي بكر الجرموني مدير المدرسة الحسنية بمراكش- مطلعها:

هاتي الناس واستلمني العـــودا   أضع الشدو مشرقا ترديـــدا

(عدد: 99-22 فبراير 1948)

- قصيدة بعنوان: «**إلى الفتاة العربية**» (بمناسبة ما أظهرته السيدات الفلسطينيات في الحوادث الأخيرة) للزعيم محمد علال الفاسي- مطلعها:

يا مطلع الرحمات يا نبع المحبة والوداد

أيليق نبقى على هذا التخادل والنكاد

(عدد: 93-11 يناير 1948)

- قصيدة من شعر الوجدان بعنوان: «**اعترفي**» للمدني الحمراوي من الرباط مطلعها:

عجبا زارت الحبيبة بيتي   ثم بانت كما يزور الخيال
يا لها لحظة أضاءت فؤادي   بشعـاع من الرجـــــاء ينـــال

(عدد: 185-186-26 دجنبر 1949)

- قصيدة بعنوان: «**اليد الراحمة**» لعبد السلام العلوي من فاس (إلى: F.O)

مطلعها:

عشقتك عشق النـدى للزهـــر   فهمت بشخصك دون البشر

(عدد: 185-186-26 دجنبر 1949)

- قصيدة بعنوان: «**عزاء إلى الشعب المصري** الشقيق في وفاة الشاعر المرحوم علي الجارم» لمحمد بن محمد العلمي.

مطلعها: الدهر يسمح بالرجاء الباسم كذبا فيظهر بالفناء الغاشـــم

ختامها: وأقول يا رب الوجود أعد إلي شجاعتي عند افتقاد (الجارم)

(**عدد:** 208-28 فبراير 1949)

- مقال بعنوان: «**الطبيعة الخائنة**» لمحمد الصباغ من تطوان

(**عدد:** 225-25 شتنبر 1950)

- قصيدة بعنوان: «**وفي كل حقل بذرة ليمينه**» لأبي بكر الجرموني- مدير مدرسة الفلاح الحسنية- «ألقاها بمناسبة زيارة جلالة سلطان المغرب إلى كلية ابن يوسف بمراكش» مطلعها:

زها الفكر وازدانت بســـرك دنيـــاه أيا نجل أبطال العلا صانك الله

(**عدد:** 209-5 يونيه 1950)

- قصيدة غزلية بعنوان: «**فهلا قبلتم حينذاك شهادتي**» لمحمد العلمي من فاس. مطلعها:

أحاول أن أنسى همومـــي ولوعتـــي وقلبي بنار العشق يذكي محبتي

(**عدد:** 208-28 ماي 1950)

- قصيدة في المطربة اسمهان بعنوان: «**في دنيا الأرواح: اسمهان الخالدة**» لمحمد بن محمد العلمي من فاس مطلعها:

بتغريدك الموهوب نفســـي شاهـــدة وأنت قد أصبحت في الفن خالدة

(**عدد:** 207-20 ماي 1950)

- مقال بعنوان: «**قالوا إن الشمس زرقاء**» لمحمد الصباغ من تطوان.

(عدد : 228-23 أكتوبر 1950)

- قصيدة بعنوان: «**أمة واحدة**» لمحمد بن محمد العلمي من فاس مطلعها:

من المغرب الأقصى إلى المغرب الأدنـــى

شواهد حب في الحشاشة لا يفنـــى

وقد نظمها بمناسبة كلمة ألقاها مندوب جريدة «الأسبوع» التونسية أمام حضرة صاحب الجلالة سيدي محمد الخامس (رحمه الله) «أودعها عواطف الأمة الشقيقة المتمثلة في شخصه الكريم اتجاه الشعب المغربي العربي...»

(عدد: 108-5 أكتوبر 1949)

- قصيدة رثائية نظمها محمد العلمي إثر «**فاجعة المغرب العربي في شهدائه**» مطلعها:

من المغرب الأقصى لقطر الجزائـر   أحر التعازي في رسالة شاعـر

(لعله يقصد تحطم الطائرة التي كان على متنها وفد من المغرب الكبير من بينهم د. امحمد بنعبود) (عدد: 189- 16 يناير 1950)

- قصيدة رثائية لمحمد بن محمد العلمي «**يبكي فيها فقيد الشعر العربي خليل مطران**» نشرتها «الأسبوع» أداء لرسالتها الأدبية في ربط الصلات بين الشرق العربي وأجزاء هذا المغرب العربي المتلاحمة» مطلعها:

ما لسهم المنـــون بين العبـــاد   جعل الحزن دائمـا في ازديـــاد

(عدد: 168-22 غشت 1949)

النصوص المنقولة عن مجلة الصريح

- قصيدة بعنوان : «**إلى الشباب**» لمحمد بن محمد العلمي من فاس مطلعها :

إن الشباب على الحقوق يغـــــار   وله على طلب العلا استمـــرار

(عدد : 59-28 أبريل 1949)

- قصيدة بعنوان: «**من طالب قديم إلى طالب المغرب الحالي**» لمدير المدارس الحسنية بفاس الأستاذ الطيب العلوي، «يشيد فيها بحركة الشباب الزيتوني وبحث شباب القرويين وكلية ابن يوسف على اليقظة والانتباه، ويستعرض وجوه اليقظة والانتباه، ويستعرض وجوه الإصلاح العلمي لبعث التعليم الإسلامي بعثا جديدا يتماشى مع العصر ومطالب العصر». مطلعها :

قربـــاي منــك تصوغ خير نـــــداء   وتبــث مما يعتريـــــك رثائـــي

(عدد : 64-13 شتنبر 1950)

- قصيدة للزعيم الشاعر علال الفاسي (من طنجة) بعنوان: «**المفتي وسارق البقرة**» تتضمن أسطورة من الأساطير المغربية على شاكلة الأساطير الشعرية للشاعر الفرنسي «لا فونتين»

يقص الشاعر:

جاء الفقيهَ مرةً مستفتٍ ... يسأله في أدب وسمت
مولاي: إنني قد أتيت ذنباً ... وهو كبير يستحق العتبا
لكنني أتبعته بأربع ... من حسنات نلن خير موضع
هل لي فيهن قبول يرتجى ... يجعل لي مما ارتكبت مخرجا
فإنه مهما يكن ما جئته ... عدت لفعل الخير واصطفيته
لكنني أرجوك كشف الأمر ... لأنني أخشى ضياع الأجر
قال الفقيه: ذنبك المنفرد ... تدفعه حسنة تعتمد
تبقى ثلاث لك منها ترتجي ... فوزا من الله وخير مخرج
قال الفتى: إني قد سرقت ... بقرة ولحمها قد بعت
ثم على أصحابها وهبت ... كل الأكارع فهل أصبت
قال الفقيه أيها المحتال ... مالك مما قلته منال

ثم يفسر الشاعر مغزى هذه القصة الطريفة قائلا:

ضربته اليوم لكل أجنبي ... مستعمر للوطن المكتئب
يأخذ من خيراته ما شاء ... ويملك السكان والأشياء
ثم يمن بالذي قد يهب ... على بني الأرض الذي قد سلبوا
ويطلب الطاعة والولاء ... والاعتراف بالذي قد جاء

(عدد: 16 يوليوز 1949)

- وللشاعر الأستاذ علال الفاسي أسطورة أخرى بعنوان: « الفأر المدخر » الذي كان يدخر دنانير في غار بمسجد. ولما لاحظ مؤذن المسجد دخول وخروج الفأر من الغار عزم على إغلاق النفق فاكتشف فيه كيسا من الدنانير فأخذه ولما عاد الفأر لغاره وجد أن كنزه قد ضاع وهو بمثابة زاده. يقول الشاعر في خاتمة قصته:

لقد ضاع منه كنزه وهو دفئه فعاد لما فيه من الضعف والخور
كذلك بعض الناس يغتر بالفتى فيطعن بما قد نال في الناس وادخر
ومن كان بالمال الكثير اعتزازه يذل إذا ضاع منه فيحتقر

ويوجه نصيحته لقارئ قصته:

قلـــب بــــراه الوجـــــــد ونــــــال منـــــه الجهـــد
فكلـــــــــه أهـــــــــواء تضعـــــــف أو تشتـــــد

(عدد: 7 ماي 1949)

-«احتفل الشعب المغربي بالذكرى الثالثة والعشرين لجلوس جلالة السلطان مولاي محمد الخامس على عرش آبائه وأجداده، الذي قام خلال هذه الفترة القصيرة من عمر الأمم بما قفز بالقطر المغربي شاسعة في ميدان الثقافة والاقتصاد والقومية...

وقد كان احتفال هذه السنة (18 نونبر 1950)، بالغاً حد الروعة والجلال أظهر فيه الشعب المغربي تعلقه بجلالة مليكه وعاهله الذي اعتز بمناصرة شعبه، وسعى في نهوضه وأعلن للملاحقة في الحياة الحرة السعيدة والاستقلال بشؤونه...».

... وبهذه المناسبة «تعتز (الصريح) بنشر القصيد الرائع الذي تفتقت عند قريحة زعيم حزب الاستقلال المغربي الأستاذ علال الفاسي بهذه المناسبة...» مطلعها:

اليـــوم ترفـع للبيـــان منابـــر وتشـــاد للوطـــن العزيـز مفاخر

(عدد: 73-22 نونبر 1950)

- قصيدة من وحي 30 مارس 1912 بعنوان: «**الآهات المتحسرة**» لأبي بكر الجرموني مدير مدرسة الفلاح الحسنية بمراكش الحمراء. مطلعها:

الشجــو يملي الآن أي نشيــد   من أفق دنيا الذكريات الســـود

(عدد: 23 أبريل 1949)

- وبمناسبة احتفال الشعب المغربي «بذكرى جلوس جلالة المنصور بالله سيدي محمد بن يوسف دام له العز والتأييد» خص الزعيم الشاعر الأستاذ علال الفاسي مجلة الصريح «بمعلقته الرائعة التي نظمها في هذه المناسبة السعيدة ورفعها إلى جلالة عاهل المغرب العظيم». مطلعها:

اهنأ بعيـــدك أيها السلطـان   وانعم فمنك الحسن والإحســـان

(عدد: 19 نونبر 1949)

هذه بعض نماذج من الأدب المغربي الحديث التي كانت تنشر في الصحف والمجلات التونسية خلال فترة الكفاح الوطني، ولو استمر البحث في مجلات أخرى لعثر على كنز ثمين من أدب الكفاح والنضال المغربي الذي لم تنشر منه إلاَ شذارات هنا وهناك عبر الصحف الوطنية وقد تاه الباقي في متاهات الضياع والاندثار. كان الله له.

* * *

المؤرخ عباس ابن إبراهيم المراكشي
سيرة وبيبليوغرافيا

إدريس الشراوطي*

حبا الله سبحانه وتعالى بلد المغرب رجالا جاهدوا بالقلم، حيث أيقنوا أن الجهاد بالعلم لا يقل عن الجهاد بالسيف، ففي فترة الحماية ظهر عدد هائل من العلماء الذين قضوا أعمارهم تعلما، وتعليما، وتأليفا، وتنويرا للناس، من أجل ربط ماضي هذه الأمة التليد بمستقبلها. وتقديرا من الأجيال الحاضرة، والآتية، فإنه فرض علينا تكريم هؤلاء العلماء، بالتعريف بهم، وبالعناية بتراثهم، تحقيقا ودراسة. ومن هؤلاء العلماء، المؤرخ القاضي الفقيه عباس ابن إبراهيم المراكشي، الذي قضي عمره في خدمة العلم وأهله، وسافر من أجل ذلك إلى دول أوربا وشمال إفريقيا، مما مكنه من تأليف مؤلفات كانت بحق إضافة قيمة للمكتبة المغربية، بل وتمكن من تكوين أكبر مكتبة خاصة في مدينته مراكش.

المؤلـف:

1ـ إسمه ونسبه:

هو[1]عباس بن محمد ابن الفقيه أبي عبد الله، محمد ابن الأستاذ أبي إسحاق، إبراهيم، المنسوب إليه إبن القاضي أبي علي، الحسن بن محمد، السملالي نسبا،

* باحث ـ القنيطرة.

السوسي أصلا، إبن إبراهيم شهرة، المراكشي دارا وقرارا. فإبراهيم ليس أباه، بل هو جد أبيه، « وكثيرا ما ينسب المرء، قديما وحديثا، إلى من فوق والده المباشر، لشهرته، أو لحصول التعريف به أكثر »[2].

« وأكثر ما كان يدعى في البيئة المراكشية بالقاضي التعارجي، نسبة إلى الحرفة التي كانت تمتهنها الأسرة، وهي تجليد التعاريج، إذ كان لوالده دكان بسوق الجلد «الكماخين»[3] بمراكش.

وإسمه عباس، دون ألف ولام، وبعد البحث والاستقصاء، وجدنا أنه كلما ذكر إسمه، أورده دون ألف ولام، مثل قوله: « قال مؤلفه عباس، وقاه الله تعالى من كل باس »[4]، ولا يرد اسمه مقرونا بألف ولام، إلا عند تحدث الآخرين عنه، أو مخاطبتهم له، مثل قول شيخه أحمد بن محمد ابن الخياط الزكاري: و«منها أن تلميذا لنا مراكشيا، إسمه السيد العباس ابن إبراهيم»[5].

2ـ مولده ونشأته :

ولد[6] عباس ابن إبراهيم المراكشي، أواسط عام أربعة وتسعين ومئتين وألف (1294 هـ) لا أربعة وسبعين ومئتين وألف (1274 هـ) كما جاء في «معلمة المغرب»[7]، و«فهرسة[8] الإعلام، بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام»؛ الموافق لسبع وسبعين وثمان مئة وألف (1877م)، بحي[9] سيدي ابن سليمان بمراكش.

يقول[10] عباس ابن إبراهيم المراكشي، متحدثا عن نفسه:«أقول معرفا بنفسي اللوامة، على وجه الاقتصار، اقتداءا بمن فعله من الأئمة الأعلام الكبار: ولدت في أواسط عام أربعة وتسعين، حدود العشرة الأخيرة من القرن الثالث عشر.

أما نشأته، فقد قال[11] عنها:«ونشأت في حجر والدي، مكفولا بجناحه الأكرم، مشمولا بأنظاره السعيدة، وهمته المباركة، وتعرف من تاريخ ولادتي كل خير وبركة».

وحين عقل، أدخله والده الكتاب، فحفظ القرءان الكريم، و«بردة» البوصيري، و«منفرجة» ابن النحوي، و«المرشد المعين»، و«ألفية» ابن مالك، و«لامية» الزقاق.

ثم لازم دروس علماء مراكش. يقول[12] في ذلك : لازمت دروس علماء بلدة مراكش الحمراء، فنفيت عني كل كسل ووسن، واجتهدت في إدراك كل علم من العلوم الشرعية، أصلية وفرعية، حتى انقادت لي، وحصلت مشاركة في جملتها، على وجه مستحسن. وكانت مدة الملازمة نحو عشر سنين.

3ـ بيتــه:

تحدث عن بيت عباس ابن إبراهيم المراكشي، محمد بن عبد الكبير بن هاشم الكتاني، في كتابه «زهر الآس، في بيوتات أهل فاس»[13]، وسماه: بيت ابن ابراهيم السوسي. وكان الأجدر أن يسميه بيت ابن إبراهيم المراكشي، كما بين عباس لمؤلف هذا الكتاب، حين اجتمع به في بيت ابن عمه، العلامة المؤرخ، عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني، وأخذ[14] منه نسبه مشافهة ، وقال[15] له : «إن نسبت أحدا منهم (أي أولاد ابن إبراهيم) لسوس، وقلت فيه: إبن إبراهيم السوسي، جهل ولم يعرف».

وقد أخبر[16] صاحب هذا الكتاب، عن بيت ابن إبراهيم، «أنه لا يعرف، هو ورهطه، إلا بأولاد ابن إبراهيم، من قديم الزمان بمراكش. ويقال : إن أصلهم من سوس... ، وبأن طول الزمان، لما يزيد على قرن ونصف، منذ حلوا بمراكش، لم يبق من يعرف منهم، هل بقي اليوم بسوس منهم أحد أم لا ، وأن أنفاسهم اليوم بمراكش نحو الثلاثين نفسا . وشهرتهم بأولاد ابن إبراهيم بمراكش كافية».

4ـ وظائفـــه[17]:

بدأ عباس ابن إبراهيم المراكشي تلقي العلم في سن مبكرة، حيث أخذ عن شيوخ كبار بحضرة مراكش. وما أن اشتد عوده، وفاح ورده، حتى شرع في تولي

المهام، التي تنوعت بين التدريس والقضاء والإفتاء والشورى والكتابة. وسنقف عند الوظائف التي قام بها، حسب التسلسل الزمني:

ـ (1317 هـ) : أول عمل قام به عباس المراكشي، هو الاشتغال بالتدريس متطوعا.

ـ (1319 هـ): لما أظهر كفاءاته، أجيز فيه، ليعين مدرسا براتب، فبدأ في إلقاء الدروس بمسجد رياض العروس، وبمسجد المواسين، بمراكش، فأقرأ «منظومة» الاستعارة للشيخ الطيب ابن كيران، و«ألفية» و«لآمية» ابن مالك، «والمرشد المعين»، و«المبنيات» للبرجي، و«نظم» الزواوي، و«الأجرومية»، و«النقاية» للسيوطي، و«التلخيص» للقزويني»، وجمع الجوامع لابن السبكي، و«الموطأ» للإمام مالك ، و«مختصر» الشيخ خليل، و«رسالة» ابن أبي زيد القيرواني، و«الخزرجية»، و«منظومة» الرسموكي في علم العروض، و«رسالة» المارديني في الربع المجيب، وعلم الحساب ، و«تحفة» ابن عاصم ، و«الزقاقية».

كما توظف في هذه السنة أيضا عدلا مخزنيا.

ـ (1321 هـ) : عين مفتيا، وصار إماما وخطيبا.

ـ (1323 هـ) : عين في أهل الشورى بظهير.

ـ (1325 هـ) : عين قاضيا لمحلة المولى عبد الحفيظ بمراكش.

وقد قال صاحبه مبارك بن عبد الله ، مهنئا إياه:

1ـ أبو الفضل عباس بدر أهله محل القضاء، وقاضي المحلة
2ـ فبشراك منصبا أعظم به وبشراه من حيث حل محلة

. عين كاتبا بالبنيقة الأولى.

- رحل مع المولى عبد الحفيظ إلى فاس، حيث بقي في خدمته حتى عام ثلاثين وثلاث مئة وألف هجرية، حين تنازل السلطان عبد الحفيظ لأخيه السلطان المولى يوسف.

- (1330هـ) : عاد إلى مراكش، فاشتغل من جيد بالتدريس والإفتاء والقضاء والإمامة.
- (1331هـ): عينته سلطات الحماية، ضمن اللجنة المؤلفة للنظر في تفويتات الأملاك بمراكش ونواحيها.
- أصبح مستشاراً ومفتيا رسميا في المسائل الفقهية لدى سلطات الحماية.
- عين مستشارا لقنصل فرنسا، ألفونصو كوفري.
- (1333 هـ): عين عضوا بمجلس الاستيناف الشرعي بالرباط.
- (1334 هـ): عين مستشارا بمحكمة الاستيناف الفرنسية في الرباط.
- كلف بالتوجه إلى مكناس، لفصل نزاع بين إدارة الأملاك المخزنية والأحباس.
- (1336 هـ): تولى قضاء مدينة سطات.
- (1338 هـ) : عين رئيسا لاستيناف أحكام دائرتها.
- (1347 هـ): تولى قضاء مدينة الجديدة.
- (1348 هـ): نقل لقضاء محكمة المنشية بمراكش، وهي آخر وظيفة قام بها، حتى أحيل على التقاعد.

5ـ بيبليوغرافيا:

ترك عباس ابن إبراهيم المراكشي إرثا فكريا مهما، فقد ألف مؤلفات عديدة، وتمكن من جمع أكبر مكتبة خاصة في مراكش.

وقد ذكر المؤلف في «فهرسته» «إحراز الخصل، في فهرسة القاضي أبي الفضل[18] ما له من مؤلفات، بعض منها محفوظ في المكتبة الوطنية والخزانة الملكية بالرباط، وبعض مفقود، لا يعرف عنه شيء، سوى أخبار[19] تفيد بيع ورثته جزءا من مكتبته.

وقد خاض عباس المراكشي في مجالات معرفية مختلفة، أهمها التاريخ والتراجم والمناقب، و«فهرسة»، ثم تآليف هي عبارة عن شروح وتعاليق ونوازل.

وهذه المؤلفات[20] هي:

1ـ «**منظومة**» «**تنظيم درر الجمال، في مناقب سبعة رجال**». وهي القصيدة الرائية التي شرحها في كتابه «إظهار الكمال، في تتميم مناقب سبعة رجال». أبياتها مئة وسبعة أبيات، وليس سبع مئة بيت، كما أثبت ذلك الأستاذ حسن جلاب في مقدمة[21] «فهرسته» لكتاب «الإعلام». يقول[22] عنها المؤلف:«كتبها ناظمها عباس ابن إبراهيم المراكشي، عفا الله تعالى عنه. وقد مكث في نظمها ما شيط[23] من أويقات، خلال أويمات، من العشر الأول من ربيع الثاني عام 1324هـ».

وردت في «كناشته» رقم 3983د ، صفحة 80-70، وفي «مجموع» مؤسسة علال الفاسي بالرباط رقم 248، كما أورد أبياتا منها متفرقة في كتابه «الإعلام».

2ـ «**إظهار الكمال، في تتميم مناقب سبعة رجال**»[24]:

ثاني كتاب من حيث الأهمية بعد «الإعلام، بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام»، وهو شرح لقصيدة المؤلف الرائية «تنظيم درر الجمال، في مناقب سبعة رجال» مطلعها: (البسيط)

يا رب بالسبعة الرجال الأبرار أولي الصلاح ذوي الفلاح الاطهار

ألفه عام 1325 هـ؛ موضوعه الرئيس مناقب أولياء مراكش السبعة، القاضي عياض (ت 544هـ) وعبد الرحمان السهيلي (ت 581 هـ)، وأبي يعقوب، يوسف بن علي المبتلي (593 هـ)، وأبي العباس، أحمد السبتي (ت 601 هـ)، ومحمد بن سليمان الجزولي (ت 870 هـ)، وعبد العزيز التباع (ت 914هـ)، وعبد الله الغزواني (ت 935 هـ). إلا أنه أغناه بتراجم لغيرهم . يقول المؤلف: وجرى في «إظهار

الكمال»، المذكور، ذكر نحو المئتين ممن حل بمراكش وبعض أعمالها، بترجمة، وبغير ترجمة، وهو الأكثر، وقد شملت هذه التراجم:

- بعض أوليا ء مراكش.
- مؤلفين وشعرا ء أكثر المؤلف النقل عنهم.
- بعض شيوخه.

كما أورد فيه سبع إجازات مكتوبة، تلقاها عن بعض شيوخه، ثم قدم فيه خلاصة لتاريخ مدينته مراكش، ووقف عند الحالة السياسية للمغرب وللأمة الإسلامية، التي كانت خاضعة آنذاك للاستعمار الأوربي.

3ـ «الجواب الموجز الوسيط، عن سؤال ابن الوزير المفضل غريط»[25]:

هذا المؤلف مفقود، وقد قال عنه مؤلفه في «فهرسته» «إحراز الخصل»[26]: «وهو شرح ألغاز، في كراس واحد، ألفته في شعبان عام 1325 هـ».

4 ـ «الإعلام، بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام»:

مع أننا خصصنا هذه الدراسة لمؤلفات عباس ابن إبراهيم المراكشي المخطوطة، ولكن تتميما للفائدة، ولأنه الكتاب الوحيد المطبوع طبعة حديثة، فقد آثرنا الوقوف عنده كذلك.

هو أهم مؤلفات عباس المراكشي، وأشهرها. يتألف من عشرة أجزا ء، وجزء حادي عشر خاص بالفهارس، أنجزه الأستاذ حسن جلاب.

وضع له المؤلف عشرة عناوين، وترك للقارئ حرية اختيار العنوان الذي يشا ء. وقد أثبت له الأستاذ عبد الوهاب ابن منصور العنوان الأول، غير أنه حذف منه

عبارة «وملوك الإسلام». يقول[27] المراكشي :« ووسمته حين رسمته ب «الإعلام، بمن حل مراكش وأغمات من الإعلام، وملوك الإسلام». ومعلوم أن العنوان حبس على صاحبه.

ألفه الشيخ عباس ابن إبراهيم بإشارة من الشيخ العلامة، عبد الحي الكتاني، في تقريظه لكتاب «إظهار الكمال». ومما قال[28] فيه:«فنطلب الله تعالى، الجواد المفضال، الذي يعطي كل غال بلا سؤال ولا مطال، أن يوفق مؤلفه الماجد، الأفضل البارع، الأجمل المعتني بالدرر، المنتقي للغرر، العالم المشارك، سيدي العباس ابن إبراهيم المراكشي، لتعزيزه بثان، يملأه كهذا بالجواهر والأفنان».

وقد استمر يجمع ويدون ويرتب ويضيف مواد هذا الكتاب خمسين عاما[29]. طبعت[30] منه خمسة أجزاء في حياة المؤلف، وتتضمن المقدمة، وتراجم الأحمدين والمحمدين، ثم أعيد طبعه بأمر من جلالة الملك الحسن الثاني، ما بين 1974م و1983م.

اشتمل هذا الكتاب على تصدير، خصصه للحمد والتصلية، بيان دواعي التأليف، ثم مقدمة من أربعة فصول:

- الفصل الأول: يتضمن ذكر مراكش، وتاريخ بنائها، ومؤسسها، وجوامعها، وبساتينها، وبركها وقصورها.

- الفصل الثاني: خصصه لأغمات، ذاكرا خيراتها وبركاتها.

- الفصل الثالث: قدم فيه أسماء الكتب المؤلفة في البلدان والأقطار، مرتبا إياها على حروف المعجم.

- الفصل الرابع: بين فيه ما يندرج في علم التاريخ من العلوم الشرعية.

وقد سمى هذه المقدمة:«الطابعة الزهراء، في فضائل أهل أغمات ومراكش الحمراء، وما يناسب ذلك من فرائد الفوائد الغراء».

بعد المقدمة، شرع في قسم التراجم، التي شملت في الأعم عظماء رجال السياسة والحروب والعلم والأدب، والتقوى والصلاح، مقدما الأحمدين والمحمدين، تعظيما لقدر رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

ورتب هذه التراجم حسب حروف المعجم المغربي، من غير مراعاة لترتيب الحروف سوى الحرف الأول، ودون عد أبي وابن ، مع تأخير تراجم النساء.

5ـ « رسالة[31] الحملة الفرنساوية لمراكش»:

هذا هو الإسم الذي أثبته المؤلف في فهرسته «إحراز الخصل»[32]، حيث قال: «رسالة الحملة الفرنساوية لمراكش، في ثلاثة كراريس، تمت في ثالث شوال عام 1330». وقد سماها عبد الحفيظ الفاسي في ترجمته لعباس ابن إبراهيم الواردة ب «جواهر الماس، في تراجم من إسمه العباس»: «تاريخ ثورة الشيخ أحمد الهيبة». توجد منها نسخة بخط المؤلف، بالمكتبة الوطنية بالرباط، رقم 320 ك، في مجموع، من الصفحة 499 إلى الصفحة 559، وأخرى بمكتبة آل سعود بالدار البيضاء. يقول[33] في بدايتها: «هذه «رسالة» طلب مني إملاءها من تجب طاعته، وتتعين مساعفته وموافقته. تشتمل على إملاء ما صدر في هذا الزمان من ثائر سوس أحمد الهيبة، وما حدث له ولأتباعه من الخيبة، وهجوم الحملة الفرنسوية للاستخلاص أعيانها الذين كانوا مقيمين بهذه الحضرة المراكشية.

تتألف هذه الرسالة من فاتحة، وأربعة فصول، وخاتمة. يقول[34] المؤلف :«أما الفاتحة، ففي الإشارة إلى تاريخ ولادة القائم المذكور، وبعض أحواله، ونبذة من ترجمة والده. والفصل الأول: في دعايته لنفسه بسوس الأقصى، وكيفية خداعه لقلوب

العامة الجهلة، واستهوائهم لمساعدته على ما رامه وأمله؛ والثاني: في قدومه لحضرة مراكش، ومبايعة أهلها لسلطته، مع قدوم القبائل المجاورة لها لنصرته. والثالث: في توجيه جيوشه لمحاربة الحملة الفرنسوية، وانحدارهم وإدبارهم أمامها في أقرب وقت. والرابع: في تاريخ فراره، ووصول الحملة الفرنسوية لمراكش، وتشتيت أسرته. والخاتمة: في مبايعة أهل مراكش للسلطان أبي المحاسن ، مولاي يوسف ابن مولاي الحسن».

6ـ «رسالة في أولياء مراكش ومساجدها وزواياها»:

قال عنها في «فهرسته»[35]: «رسالة في أولياء مراكش ومساجدها وزواياها»، في كراس واحد، تمت في خامس محرم عام 1332. «لم أعثر عليها مستقلة، غير أني وجدت في كناشته رقم 3930 د، في سبع صفحات، ما يشبه موضوع هذه «الرسالة»، وإن كان يصعب الجزم هل هي « الرسالة» التي تحدث عنها في «فهرستهه، أم إنها شيء آخر. وقد تحدث في كتابه «الإعلام»[36] عن هذه «الرسالة» بقوله :«وقد تكلمنا على المساجد العظام، في «الرسالة» المختصرة التي تكلمت فيها على تراجم أولياء مراكش، أصحاب القباب الكبار. اقتصرت فيها على تاريخ الولادة، والمدة والوفاة، وسبب قدوم من قدم منهم لمراكش، وبيان المساجد العظام، وتسمية من بناها. ثم أتبعتها بذكر الزوايا التي بمراكش، وأصحاب طرقها، فراجعها هناك».

7ـ «جواهر الماس، في تراجم من إسمه العباس»:

سماه أيضا «إتحاف الأكياس، بتراجم من يدعى العباس»، و«الروض العاطر الأنفاس، بذكر مناقب من يسمى العباس».

ذكره المؤلف في «فهرسته» «إحراز الخصل»[37]، من بين المؤلفات التي لم تكمل. توجد منه نسخة فريدة بالمكتبة الوطنية، مصورة على الميكروفيلم[38].

شرع فيه المؤلف في السابع من محرم عام 1330 هـ. جمع فيه من إسمه العباس، اقتداءا بصنيع الحافظ أحمد ابن حجر في تأليفه، «القصد الأحمد، في من كنيته أبو الفضل، وإسمه أحمد».

عدد صفحاته مئتان واثنتان وأربعون (242) صفحة. ووصل عدد تراجمه مئتين وستة وسبعين (276)، وقدم فيه ذكر الصحابة الكرام، رضوان الله عليهم، بادئا بالعباس بن عبد المطلب سالكا الترتيب المغربي في حروف المعجم، معتمدا منهجه المعروف ، وهو النقل دون تصرف من المصادر.

8ـ «الإمتاع، بأحكام الإقطاع»[39]:

موضوعه، كما يظهر من عنوانه، هو الإقطاع، الذي يعني[40] «منح الإمام لشخص من الأشخاص حق العمل في مصدر من مصادر الثروة الطبيعية، التي يعد العمل فيها سببا لتملكها، أو اكتساب حق خاص فيها».

اشتمل هذا المؤلف على مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة، وتلخيص، وجرد للأحاديث والآثار، وعلى المصادر والمراجع.

وقد خصص المقدمة للبسملة، والصلاة على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، والحمدلة وشملت الأسباب الداعية للتأليف، والمراجع العامة.

أما الفصول الخمسة، فقد خصص الأول منها لتعريف الإقطاع؛ والثاني خصصه لسرد الخلاف في أرض المغرب، هل فتحت عنوة[41] أو صلحا، أو مختلطة، وبيان ما يجوز الإقطاع فيه وما لا يجوز، والثالث في من يجوز منه الإقطاع، وما يترتب عن ذلك، والرابع في من يجوز أن يقطع له إقطاع تمليك أو انتفاع، وما يتعلق بذلك، والخامس تكلم فيه عن حكم تغيير الإقطاع، وتبرعات الملوك. وفي الخاتمة، ذكر جملة من الأحاديث والآثار التي حضرته في الموضوع ، وختم بملخص جمع فيه ما

حصله في مكان واحد، تقريبا للقارئ، وتسهيلا عليه، لما لاحظ أن الهمم قد قصرت عن مطالعة المطولات.

9. «**تعليق**» على «مسند» الإمام أحمد بن حنبل:

ذكره المؤلف في « فهرسته»[42]، وهو من المؤلفات المفقودة.

10. «**تعليق**» على « صحيح» الإمام مسلم:

ذكره المؤلف في « فهرسته» [43]، وهو من المؤلفات المفقودة كذلك.

11. «**شرح**» على «الأربعين حديثا العنانية»، التي خرجها الإمام أبو عبد الله، محمد بن أحمد ابن مرزوق ، للسلطان أبي عنان المريني. ذكره المؤلف في فهرسته»[44]، وهو مفقود.

12. «**شرح**» على « منظومة» السلطان المولى عبد الحفيظ، التي نظم فيها «جمع الجوامع» في أصول الفقه.

وضع عباس المراكشي هذا «الشرح» استجابة لطلب السلطان نفسه. يقول في صدر هذا «الشرح»: أما بعد، فيقول الوجل من سوء كسبه، الفقير إلى رحمة ربه، عباس ابن إبراهيم المراكشي: قد ندبني من تتعين علي إجابة رغبته، وتلبية دعوته، إلى وضع « شرح» على «المنظومة» البديعية المسماة ب «الجواهر اللوامع، في نظم جمع الجوامع»، لملك العلماء، وعالم السلاطين العظماء، شمس الإمامة العظمى العلوية، ومفخر الأقطار المغاربية...، مولانا عبد الحفيظ، أدام الله تعالى جلاله». توجد منه نسخة بالمكتبة الملكية بالرباط، رقم 1148. كتب النظم باللون الأحمر، والشرح باللون الأسود. عدد ورقاته إحدى وعشرون (21) ورقة؛ ذكره[45] عباس ابن إبراهيم المراكشي ضمن المؤلفات التي لم يكملها، واقتصر فيه على ذكر معنى النظم، وإعراب كلمات ينتقيها، مع بعض التوضيحات.

13. « القضاء على الإسلام بيد أبنائه»:

لم يذكر عباس ابن إبراهيم المراكشي هذا المؤلف في «فهرسته» «إحراز الخصل». لكن عبد الحفيظ الفاسي، ذكره ضمن مؤلفات المراكشي في كتاب « جواهر الماس»[46]، قائلا :« ورسالة سماها: القضاء على الإسلام بيد أبنائه».

14. «كناشات»:

لعباس ابن إبراهيم المراكشي مجموعة «كناشات»، عددها أربع عشرة كناشة، منها أربع سماها نوازل فقهية. لم يذكر هذه «الكناشات» في «فهرسته»، لأنه، ربما، لا يعدها تأليف، بل جموع وتقاييد لما من شأنه أن يفيد في التأليف. ومع هذا، فهذه «الكناشات» لها أهمية كبيرة، لما حوته من موضوعات ، وتقييدات وأشعار، ومعلومات فريدة عن المؤلف، وغير ذلك. وهذه «الكناشات» هي :

1. كناشة 3929 د.

2. كناشة 3930 د: في النوازل الفقهية.

3. كناش 3953 د: في النوازل الفقهية.

4. كناشة 3954 د: في النوازل الفقهية.

5. كناشة 3955 د: في النوازل الفقهية.

6. كناشة 3980 د.

7. كناشة 3981 د.

8. كناشة 3982 د.

9. كناشة 3983 د.[47]

10. كناشة 3984 د.

11ـ كناشة 3985 د .

12ـ كناشة 3986 د .

13ـ كناشة 3987 د .

14ـ كناشة 3988 د .

15ـ «**النـوازل الفقهيـة**»:

قال عنها المؤلف في «فهرسته»[48] : «النوازل الفقهية، في أربع مجلدات. منها جزء واحد في الفتاوى، تم عام 1331، والثاني في التقارير الصادرة مني في الأحكام المستأنفة بالأعتاب الشريفة بالرباط، ومجلدان في الأحكام الصادرة مني في سطات، والجديدة، ومراكش.

توجد هذه «النوازل» في المكتبة الوطنية باسم كناشات، أرقامها هي: 3930د، و3953 د، و 3954 د، و3955 د. وعنها يقول[49] عبد الله الجراري: وله « نوازل فقهية»، وأحكام، فقد قضى في القضاء مدة طويلة، ما بين الجديدة، وسطات، ومراكش، وقبل عضوا بمحكمة الاستيناف الشرعي بدار المخزن، حقبة أعطته خبرة في القضاء والقانون، وجعلته بالتالي كنتيجة لجهوده يكتب ويحرر، ما لو قدر له أن يطبع ويرى النور، لأفاد المعلمة القانونية، وكان مصدرا هاما من مصادر التشريع، وحل ما يمكن أن يعتصي من نوازل وقضايا».

16 ـ «**ديـوان شعـر**»:

ذكره في كناشته رقم 3985 د، كما ذكره في «فهرسته»[50] من بين المؤلفات التي لم تكمل، وهو مفقود.

17ـ «إحراز الخصل، في فهرسة القاضي أبي الفضل»:

كتبها عام 1356 ه في نحو يومين . يقول[51]: « وقد سميت هذه العجالة التي جمعتها في نحو يومين: «إحراز الخصل، في فهرسة القاضي أبي يالفضل».

ذكر[52] فيها ما له من إجازات مكتوبة، وعددها إحدى عشرة إجازة، ومن إجازات[53] شفوية، وعددها تسع إجازات، كما ذكر فيها مروياته[54]، ومقروءاته[55]، وبعض[56] المهمات والوظائف التي قام بها، وإجازته [57] لطالبه حم الفطواكي المراكشي، ثم ما له من مؤلفات [58].

ب ـ مكتبتـــه:

عرف عباس ابن إبراهيم المراكشي بحبه الشديد للكتب، والعلم والعلماء، كما عرف بجمعه للكتب. ومن أجل ذلك كان يرحل[59] كل سنة إلى أوربا وأقطار الشمال الإفريقي باحثا عن نفائس الكتب، ومقتنيا ما أمكنه اقتناؤه، أو ناسخا ما هو في حاجة إليه، حتى كون أكبر خزانة خاصة بمراكش، ضمت نوادر المؤلفات، التي مكنته من تأليف كتابه الكبير «الإعلام، بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام»، و«إظهار الكمال، في تتميم مناقب سبعة رجال»، وغيرهما من المؤلفات المهمة، والتي اعتمد فيها كما هائلا من المصادر.

ومما جاء في «جواهر الماس» [60] عن رحلاته لنسخ الكتب:«توجه إلى مكتب أستاذ التاريخ الكولونيل، الكونت دوكاستري، بباريز، وأطلعه على جميع المكاتب التي أخذ صورها الشمسية».

«الحمد لله وحده. الصف الأول مما يلي الحائط على يسار الداخل، لجهة اليمين من البيت فيه:«بهرام»، و«الخرشي»، و«اليازغي» على «العمل» وما معه، «والفائق»، و«ابن الحاجب»، و«ابن الحسن» على «العمل»، والمغارسة ، وابن هلال، ونوازل الوزاني، و«مجموع الطرف»، و«إجازة الروض الهطيل»، و«شفاء العليل»،

و«إجازة الأجهوري»، و«سنن المهتدين»، وإظهار الطريق»، و«الطرابلسي»، «وميارة» على «ابن عاشر»، و«شيء» من «المدونة»، ومن «بهرام»...

والأول في قعر البيت، من جهة الكتب، فيه:«إبن الأثير»، والأزهار العاطرة «الأنفاس»، " والدوحة» وما معها، و«الجذوة»، والأول من الدرر البهية» والثاني، والسلوة، ورحلة الطهطاوي.

ويظهر من هذا الوصف أنه لم يشمل المكتبة كلها، ولعله كان ينوي تتميم هذا الوصف، الذي تتبعه حسب صفوفها.

وقد تحدث عن هذه المكتبة المؤرخ عبد الحفيظ الفاسي قائلا[61]: « وجمع المترجم خزانة عظيمة، تبلغ نحو ستة ألاف مجلد، في أصناف العلوم والمعارف العامة، منها ما يخص التاريخ العام والخاص، والجغرافيا، والفهارس، نحو ربعها، ما يزيد على خمسة عشر مئة جزء[62].

وإنه لمن المؤسف أو الحزن، أن تصبح هذه المكتبة الثرية في خبر كان. وحسب الأستاذ عبد الهادي الخمليشي[63]، فإن السيد قاسم بن عبد المومن التجكاني، الذي كان يعمل بالخزانة الملكية بالرباط، أخبره أن أولاد عباس ابن إبراهيم المراكشي، قد باعوا مكتبته للفقيه أبي بكر التطواني، العالم الكتبي، الذي كان يعيش بسلا. كما أفاد تأكيد هذا الخبر من قبل أحد أولاد الشيخ عباس ابن إبراهيم، والذي أضاف أن والده نفسه قد باع طرفا من مكتبته للخزانة العامة بالرباط، وطرفا أخذه منه المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، أيام إدارة السيد عبد العزيز بن عبد الله الرباطي.

6ـ رحلاتـــــه:

عاش المراكشي متنقلا بين مدن المغرب، مسقط رأسه مراكش، ومرافقا المولى عبد الحفيظ إلى فاس، وقاضيا بسطات والجديدة، وموظفا بالرباط، حتى كان الحنين يشده إلى مدينته. ومن ذلك قوله[64]: (الطويل)

بمراكش الحمرا قلبي معلق   وجسمي بفاس بالبعاد يمزق

كما كان المراكشي مولعا بالرحلة، فقد سافر[65]إلى أوربا مرارا، في إحداها بالطائر، وهو أول [66] مغربي سافر فيها. ومن أجل تأليف كتابه «الإعلام»، كان يزور [67] كل سنة العواصم الأوربية مثل باريس ولندن وليدن ومدريد. كما توجه إلى مكتب أستاذ التاريخ، الكولونيل، الكونت دوكاستري بباريس، وأطلعه على جميع الكتب التي أخذ صورها الشمسية.

وجال في إفريقيا الشمالية، مدنها وصحرائها وجبالها، منفردا في سيارته. وحج سنة ست وأربعين وثلاث مئة وألف (1346 هـ) عن طريق البحر، ورجع مخترقا أوربا في السكة الحديدية، مارا بعواصم أوربا التي يمر منها القطار، إلى أن عاد إلى وطنه المغرب، حيث حل بمدينة طنجة، التي له قصيدة في جمالها، ومما قاله فيها: (الوافر)

1. لطنجة بهجة وصفاء جو   ومنظرها يروق الناظرينــــا
2. منازلها مراتع مخجلات   شموسا فائقات الحسن فينا

7 ـ وفاتـــــه:

توفي عباس ابن إبراهيم المراكشي، رحمه الله تعالى، بمسقط رأسه مراكش، يوم الأربعاء عشرين شوال عام ثمان وسبعين وثلاث مئة وألف هجرية (1378 هـ)، الموافق لتاسع وعشرين أبريل عام تسع وخمسين وتسع مئة وألف (1959 م)؛ ودفن بضريح الشيخ محمد ابن سليمان الجزولي، الذي يوجد بحي الفقيد، وبذلك يكون عباس المراكشي قد عمر أربعة وثمانين عاما، حسب التقويم الهجري.

حاولنا فيما سلف، استرجاع ذكرى المؤرخ العلامة عباس ابن إبراهيم التعارجي المراكشي من خلال استحضار سيرته، وبيبليوغرافيا لمؤلفاته المخطوطة في غالبها

والمركونة في الخزائن المغربية. وغايتنا في هذا لفت الأنظار إلى قيمة تراث المراكشي، وحفز الباحثين والمحققين على تحقيقه ونشره، وذلك أضعف الإيمان تجاه هذا العلم الفرد وتجاه تراثه الفرد أيضا.

* * *

هوامـــش :

1. جواهر الماس، في تراجم من اسمه العباس : 149،153.
2. إظهار الكمال، في تتميم مناقب سبعة رجال :2/7.
3. معلمة المغرب:1/84.
4. إظهار الكمال: 1/84.
5. نفسه : 2/225.
6. جواهر الماس : 149؛157.
7. معلمة المغرب :1/84.
8. الإعلام: 11/5.
9. معلمة المغرب: 1/84.
10. كناش المؤلف، رقم 3983 : 50.
11. نفسه :50.
12. كناش المؤلف، رقم 3984: 50.
13. زهر الآس، في بيوت أهل فاس : 65-64.
14. نفسه : 64
15. نفسه 65.
16. نفسه 65-64.
17. مصدرنا الرئيس في وظائف المؤلف ، كتابه جواهر الماس : 150.
18. إحراز الخصل ، في فهرسه القاضي أبي الفضل : 30-29.
19. مقدمة الإمتاع ، بأحكام الإقطاع: 52.
20. أوردناها مرتبة حسب تاريخ تأليفها.
21. الإعلام :11/8 (الفهرسة).

22. كناشة رقم 3983 د : 81.
23. من الدارجة المغربية ، إذ لم نعثر عليها بهذا المعنى الذي تفيده هنا في المعاجم العربية.
24. حققناه أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، بجامعة عبد الملك السعدي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تطوان بإشراف أستاذنا جعفر ابن الحاج السلمي، ولما تناقش.
25. محمد بن المفضل غريط الأندلسي، أديب وشاعر، (ت 1344 هـ) ، له تآليف عديدة منها : فواصل الجمان، في أنباء وزراء وكتاب الزمان. ترجمته في : سل النصال للنضال : 114-113، رقم 138.
26. إحراز الخصل: 29.
27. الإعلام ، بمن حل مراكش وأغمات من الإعلام: 1/28.
28. نفسه : 22-1/21.
29. نفسه : 1/ط.
30. المطبعة الجديدة بفاس، ما بين سنتي 1936م و 1938م.
31. جعلها الأستاذ الباحث أحمد السعيدي موضوعا لبحث شارك به في الدورة 13 بجامعة مولاي علي الشريف : » المجتمع والسلطة على عهد السلطان المولى يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، 2006.
32. إحراز الخصل: 29.
33. مجموع رقم 320 ك: 500.
34. مجموع رقم 320 ك: 501-500.
35. إحراز الخصل : 29.
36. الإعلام: 1/98.
37. إحراز الخصل في فهرسة القاضي أبي الفضل : 29.
38. رقمها : 1057 فيلم.
39. حققه الأستاذ عبد الهادي الخمليشي بحثا لنيل دبلوم الدراسات العليا، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي بتطوان، بإشراف الأستاذ محمد الحبيب التجكاني.
40. الإمتاع ، في أحكام الإقطاع: 55.
41. فتحت هذه الأرض عنوة، أي بالقتال ، لسان العرب : عنا.
42. إحراز الخصل، في فهرسة القاضي أبي الفضل : 29.
43. نفسه : 29.
44. نفسه : 29.

45. نفسه: 29.

46. جواهر الماس: 156.

47. حققنا أشعارها في رسالة دبلوم الدراسات العليا المعمقة، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس بالرباط، بإشراف : ذة. نجاة المريني ، سنة 1425 هـ /2004م.

48. إحراز الخصل: 29

49. التأليف ونهضته بالمغرب: 322.

50. نفسه : 30.

51. إحراز الخصل ، في فهرسة القاضي أبي الفضل : 27.

52. إحراز الخصل ، في فهرسة القاضي أبي الفضل : 9-1

53. نفسه : 12-9

54. نفسه : 26-13.

55. نفسه : 27-26.

56. نفسه: 27.

57. نفسه : -27 28

58. نفسه : 30-28.

59. جواهر الماس: 153، ومعلمة المغرب : 1/84.

60. نفسه 153.

61. كناشة رقم 3983 د: 87-85.

62. جواهر الماس : 153

63. مقدمة تحقيق كتاب الإمتاع، بأحكام الإقطاع: 52-51.

64. جواهر الماس: 163.

65. نفسه : 153

66. نفسه : 153.

67. الإعلام : 1/ط.

* * *

الأدب الأمازيغي الجديد بالمغرب

فؤاد ازروال*

مقدمــة

يعتبر جل الدارسين للأدب الأمازيغي أن ظهور الكتابة في أواسط السبعينيات من القرن الماضي ـ باعتبارها عملية لطبع الأعمال الإبداعية الشخصية ونشرها ـ علامة فارقة بين مرحلتين متباينتين من تاريخ الأدب الأمازيغي، والبداية الفعلية لظهور أدب أمازيغي جديد ذي سمات ومقومات حداثية، إذ عرفت هذه المرحلة الإرهاصات الأولى لحركة إبداعية حاولت التجديد والتطوير من أجل تأسيس هوية أدبية أمازيغية مواكبة لروح العصر.

إلا أن هذه الحركة سارت بخطوات بطيئة ومتثاقلة، لأنها ظلت مشدودة إلى إشكاليات الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة، ومثقلة بالأسئلة والهموم التي تتعلق بقضايا الوصل أو القطع مع الماضي وتراثه، ولأن جزءا هاما منها اتجه نحو تدوين فنون الأدب التقليدي الشفهي خوفا عليه من الضياع. كما أن هذه الحركة جاءت في شكل مبادرات فردية ومحاولات شخصية لمثقفين من مختلف المشارب الثقافية والمهنية، ولم تنتظم في إطار تيار متجانس يصدر أصحابه عن وحدة في التصور والرؤيا والتطلعات رغم انتمائهم إلى سياق تاريخي وثقافي واحد[1]، بالإضافة

* أستاذ باحث، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.

إلى أنهم كانوا منصرفين إلى اهتمامات عديدة مختلفة في إطار الحركة الثقافة الأمازيغية، الثقافية منها والسياسية والحقوقية.

ولم تهتم الإنتاجات الإبداعية، في هذه المرحلة، بالجوانب الفنية والجمالية اهتماما كبيرا، إذ عدتها عناصر ثانوية في الإبداع والخلق، فلم تتحرر بما يكفي من العناصر والقيم التي كانت مهيمنة في الأدب التقليدي الشفهي، وإنما صرفت جل اهتمامها إلى المضامين محاولة التطرق لمواضيع غير مسبوقة في المتن الشفهي، لاسيما ما يمكن أن يكون صالحا منها للتعبير عن الانشغالات الهوياتية الأمازيغية في تلك المرحلة، متخذة من ذلك مدخلا أساسيا إلى التجديد والتغيير. ولعل هذا ما يفسر اقتصار إبداعات هذه المرحلة على فن الشعر دون سواه من الفنون السردية والدرامية.

يمكن القول إن هذا الأدب الأمازيغي توجه ـ في البداية ـ إلى الكتابة بوصفها قناة من قنوات الصراع في سوق المبادلات الرمزية، وباعتبارها رافعة أساسية لتطور اللغة والثقافة بمختلف مكوناتها[2]، مما جعلها تجنح إلى معانقة السياسي والأيديولوجي، جاعلة مجمل تيماتها وموضوعاتها تتناول قضايا الأرض والقرية والتهميش والهوية والمعاناة[3]، منخرطة، بذلك، في النقاشات العامة التي كانت تخوض فيها الحركة الثقافية الأمازيغية آنذاك.

ورغم ذلك فقد استطاعت هذه المرحلة أن توفر قاعدة قوية وواعدة من أجل إحداث طفرة نوعية في الأدب الأمازيغي تدخله في مرحلة «الحداثة» بمنجزاته الإبداعية اللاحقة، تلك الإنجازات التي حاولت أن تحاكي أو (تضاهي) منجزات الآداب الإنسانية في مختلف الأقطار المجاورة، لاسيما منجزات الأدبين الفرنسي والعربي، والتي جاءت مع بداية العقد الأخير من القرن المنصرم مثيرة سؤال الكتابة من منطلق مخالف وبوعي جديد.

الأدب الأمـازيـغـي الجديـد: نـشأتـه وفـنـونـه

إن الأدب الأمازيغي الجديد هو ذلك الأدب الذي تم إبداعه باللغة الأمازيغية مكتوبا في إطار الطبع والنشر بالطرق الحديثة، والذي ظهرت أولى بوادره في بداية التسعينيات من القرن الماضي مسنودا برؤية حداثية تدعو إلى خلق قيم فنية وأدبية جديدة تروم تجاوز الأساليب والأشكال والأنواع التقليدية في التعبير الأدبي، وتسعى إلى إثراء الثقافة الأمازيغية بأدب يتسم بالتعدد والانفتاح على أنماط تعبيرية وإبداعية جديدة، تستجيب للتحولات السوسيوثقافية التي همت المجتمع المغربي، واكتسب، في مسار نشأته وتطوره، تمظهرات تميزت على مستويين إثنين : الإبداع الشعري والأجناس الجديدة.

فالإبداع الشعري امتاز بتحول «منطقي، ربما سريع، متنقلا من الطابع التقليدي، إلى الأسلوب الحديث مستفيدا من تجارب أخرى»[4]، وحقق تراكما إبداعيا ملحوظا وظاهرا، بينما الأجناس الأخرى، من رواية وقصة ومسرح، فقد كانت انطلاقتها صعبة وعسيرة، ولم تحقق إلا تراكما محدودا أقل بكثير مما راكمه الشعر[5]. وجاء كل هذا في سياق مشروع (تحديثي) تبناه الخطاب الثقافي الأمازيغي، وحاول من خلاله تجاوز (النموذج التقليدي) لأجل خلق أدب بديل ومخالف، حتى يظهر إمكانيات الثقافة الأمازيغية وقدراتها التي ينكرها عليها بعض الدارسين والباحثين.

أ ـ بواعث النشأة

لقد دعت الظروف التي مرت بها الثقافة الأمازيعية في العقود الأخيرة إلى ضرورة إعادة النظر في كل مكوناتها ومقوماتها، وشكلت وعيا جديدا أخذ بعين الاعتبار التبدلات والتغيرات السياقية للإنتاج الثقافي، لاسيما الفني والأدبي منه، إذ كثرت الدعوات المنادية إلى ضرورة تحديث الأدب الأمازيغي و«الانتقال من مرحلة الشفاهية والتقليد إلى مرحلة الكتابة والتجديد (,,,)، استجابة لما يتطلبه

الانتقال من حياة البادية والمجتمع القبلي إلى حياة المدينة والمجتمع المدني، بكل ما يرافق هذا الانتقال من تحولات على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي... وما يتطلبه من إبداع في الرؤى وأشكال فنية جديدة»[6]، وتماشيا مع الانتقال من مرحلة الدفاع عن التراث الأمازيغي وثقافته من لدن الحركة الهوياتية الأمازيغية إلى مرحلة المطالبة «بضرورة الاعتراف بكون اللغة والثقافة الأمازيغيتين مكونيين أساسين للهوية الثقافية المغربية، مما استدعى ترجمة هذا الاعتراف مؤسساتيا من خلال الاهتمام بهما، لا فقط كتراث، بل كمناخ للإبداع وابتكار قيم جديدة، وذلك بالانتقال من نسق الفنون الشعبية الأمازيغية إلى نسق الإبداع الحديث»[7] في كل حقول الخلق الفني ومجالات الإبداع الأدبي، فظهرت مبادرات عدة، فردية وجماعية، من أجل إنجاز هذا الانتقال وتحقيق هذه الترجمة.

وتشكلت أولى المبادرات، في هذا المجال، في ثلة من المبدعين الشباب الذين تأثروا بالأساتذة الباحثين الذين عادوا من فرنسا في أواخر السبعينيات، واندمجوا في الجامعات المغربية وبعض الجمعيات الثقافية المحلية من أجل التحسيس بمسألة الهوية الأمازيغية وثقافتها[8]، وكذلك تأثروا (أي المبدعون الشباب) ـ بعد أن ارتادوا الجامعات المغربية ـ «بصعود الفكر اليساري وتشبعهم بالأفكار التقدمية الداعية إلى رفض الفكر والمؤسسات السائدة، واستنبات أفكار ومؤسسات بديلة تكرس الوعي بضرورة مراجعة مختلف أشكال التعبير الرمزي»[9]، مما قادهم إلى إعادة النظر في وضعية الأدب الأمازيغي السائد، لاسيما الشعر، وفي وظائفه وأدواره.

ومما زاد في رغبة هؤلاء الشباب في التحديث والتجديد في إبداعاتهم الأدبية احتكاكهم ـ في رحاب الجامعات والملتقيات الثقافية ـ بالتجارب الأدبية العربية والعالمية الرائدة، وإطلاعهم على مختلف التجارب الإنسانية الرائجة في الساحة الثقافية، فأدركوا أنه لا يمكن لهم أن يظلوا سجناء التقليد وإعادة الإنتاج في

إطاره، بل عليهم أن يتجاوزا أنفسهم فيبدعوا بأساليبهم وطرائقهم التعبيرية الخاصة والملائمة لجيلهم.

هكذا خلق مجال ثقافي جديد، لجيل جديد، وفي مناخ جديد يساعد على تصريف الإبداع الأدبي بوسائل مغايرة وعبر قنوات غير معهودة في الثقافة الأمازيغية التقليدية، ثم أثمر ذلك أصواتا شابة عملت على نقل التجربة الأدبية «إلى آفاق جديدة، وإنقاذها من ربقة الرتابة والاجترار»[10] اللذين ظلا مهيمنين على الإبداع الأمازيغي لأجيال طويلة.

ب ـ الإبداع الشعري

إن أول ما يميز الشعر الأمازيغي الجديد عن نظيره التقليدي هو توجهه نحو تصريف إنتاجاته من خلال قناة الكتابة، بدءا بالمطبوعات التي كانت تصدرها الجمعيات، مرورا بالنشر في الجرائد والمجلات المحلية والوطنية التي كانت تعنى بالثقافة الأمازيغية، وانتهاء بإصدار الدواوين والمجاميع الشعرية[11]، فأصبح إبداعا كتابيا، أي «يعتمد على النشر في تبليغه إلى القراء، وكتابته، لا تتم لأغراض تدوينية وتوثيقية يتولاها الباحث أو المهتم دون الشاعر- المغني ذاته، بل إن الأمر يتعلق بتأليف وقرض كتابي في جوهره، يقوم به الشاعر - المؤلف الذي يحتفظ بحق امتلاكه لإبداعاته المنسوبة إليه»[12]، وانفصل بذلك «الشعر عن الغناء، إذ أن الشاعر يكتب قصيدته، ويترك أمر تلحينها أو إنشادها للآخر»[13].

ويرى بعض الباحثين أن هذا الشعر الأمازيغي الجديد وإن تخلص من رتابة البناء الغنائي التقليدي الموحد الأبيات والقافية، ولجأ إلى نظام السطر الشعري وتنويع القوافي، بقي غير مسنود «برؤية حداثية شاملة وعميقة على مستوى اللغة الشعرية والصورة والرمز، وعلى مستوى بناء الرؤية الشعرية وتشكيل الزمان والمكان وتوظيف التراث بطريقة حوارية ورمزية إلا في قصائد قليلة»[14]، وبذلك فهو «لم يتجاوز (هاجس التحديث) بسبب ندرة النصوص المكتوبة وعدم رسوخ تقاليد تلقي

النص الشعري المكتوب لدى المتلقي الأمازيغي، لعدم تمرنه على فعل القراءة من خلال تدوين الرصيد الشفوي ونشره »[15].

وبالرغم من التعليلات التي يقودها هؤلاء النقاد والدارسون في إظهار بعض مواطن الضعف في هذه التجربة الشعرية الأمازيغية الجديدة، والتي يتناسون فيها عاملي الزمن والتاريخ وكذلك السياق العام لتطور الأدب والثقافة الأمازيغيين، فإنه لا يمكن إنكار التحولات أو التغييرات الهامة التي طرأت على عناصر القصيدة الأمازيغية التي قال بشأنها الأستاذ الحسين المجاهد : «فضلا عما تتميز به لغة الشعر الأمازيغي الحديث من غرابة بالمقارنة مع لغة الخطاب اليومي، شأنها في ذلك شأن لغة الشعر في العالم، فإنها تنحو كذلك إلى التمييز بين لغة الشعر التقليدي الغنائي باقتراضها المعجمي من مختلف اللهجات واعتمادها بشكل مكثف للتراكيب غير المألوفة والصور البلاغية المستحدثة، وغير ذلك من الاجتهادات التي تجعل هذا الشعر يتسم بنفس خصائص الشعر الحديث في الآداب المعاصرة الأخرى. أما الأغراض ومواضيع الشعر الأمازيغي الحديث، فهي كثيرة ومتنوعة بالمقارنة مع جدول أغراض الشعر التقليدي. فبالإضافة إلى ما يعالجه هذا الأخير من مواضيع، يضيف الشعر الحديث إلى جعبته جملة من الأغراض المتداولة في الآداب الكتابية الحديثة، شعرها ونثرها »[16]، فعالج قضايا محلية طارئة ومستجدة وأخرى إنسانية فكرية ووجودية واجتماعية ونضالية « كالبحث عن الهوية وسبر أغوار الذات التاريخية والثقافية والالتزام بقضايا الساعة كالسلام وحقوق الإنسان ومحاربة الميز العنصري إلخ... كما وظف هذا الشعر الأسطورة المحلية والعالمية والتراث الأدبي والثقافي الأمازيغي وغير الأمازيغي »[17].

ج ـ الأجناس السردية

لقد كانت ولادة الأجناس السردية في الأدب الأمازيغي المعاصر عسيرة وصعبة، لأنها لم تكن امتدادا أو تطورا لأجناس أخرى سابقة، بل جاءت وافدة من الآداب

الأجنبية وفرضتها التبدلات والتحولات السياقية التي ظهر ونما فيها هذا الأدب. وكان أن نشأ «هذا السرد في إطار العصامية، (لأن جل) القصاصين والروائيين أتوا إلى الإبداع من خلال الاحتكاك أو التمرس على القراءة السردية التي وفرتها لهم الأقسام التعليمية والفضاءات الجامعية، والتي عرفوا من خلالها أن السرد فن أدبي مرتبط بالكتابة، وإن كان قريبا من مشابه له في التراث الشعبي الأمازيغي، أي الحكاية، وأنه مؤشر على تشكل تفكير أدبي جديد ينتمي إلى حركة سوسيوثقافية واعدة وحديثة، تتوخى إضفاء أبعاد عصرية على الإبداع والمجال الثقافي الذي تتحرك فيه»[18].

وتميزت حركة التأليف في المجال السردي الأمازيغي - في البداية- بكثير من التردد والتقطع، فلم تحقق في العشرية الأولى من انطلاقها إلا تراكما قليلا، ولم تنتج إلا إصدارات معدودة. لكن انطلاقا من بداية القرن الحالي، شهد هذا الفن تطورا واضحا في الإنتاج واندماجا قويا في حركية الإبداع الأمازيغي المعاصر، حيث بدأ يعرف محاولات هامة قام بها القصاصون والروائيون من أجل خلق لغاتهم وأساليبهم الخاصة[19] والتكثيف من الكتابة القصصية والروائية.

واتسمت أغلب الأعمال السردية القصصية والروائية الأمازيغية بمرجعيتها الاجتماعية الواقعية. ويؤكد ذلك الباحث محمد أقضاض في معرض حديثه عن الإبداعات السردية الجديدة بمنطقة الريف قائلا: «اشتغلت على كل ما هو واقعي ويومي، بحيث تسهل العودة بها إلى مرجعيتها الواقعية المحلية التقليدية. إذ أن هذا الإبداع وهذه البدايات الأولى فيه لا تميز كثيرا بين المتلقي الضمني والمتلقي المباشر، خاصة وأن المتلقي هنا محدود جغرافيا (جزء من منطقة الريف) ومحدود أيضا في طبيعة التلقي (الذي لا يتمكن من القراءة أو على الأقل التهجي) ومحدود في طبيعة الاهتمام (ليس كل قارئ في المنطقة يهتم بتلقي الكتابة الأمازيغية)[20]. ما يجعل، حسب رأي الباحث، هذه الإنتاجات تقترب من جنس الحكاية الشعبية

التقليدية وتتقاطع معه أحيانا، وتستثمر لغته وتقنياته وأساليبه وتقنياته أحيانا أخرى[21].

إلا أن أعمالا روائية وقصصية، لاسيما التي صدرت في السنين الأخيرة، استطاعت أن تجمع بين مميزات فنية عدة، منها : «الانفلات من إسار الواقعية البسيطة في بنياتها، الاشتغال على التناصات السردية، استثمار الواقعي لجعله مادة حكائية في سياق إبداعي متميز يعطيها نكهة خاصة، استبطان الشخصيات عبر اللغة، تفكيك الشخصيات في الأزمنة والأمكنة، الاشتغال على اللغة والميتاناصات في بعض وجوه التجريد وفي بعض سمات المولونوج الداخلي، التركيز على التجربة الإنسانية والاجتماعية في لغة مكثفة وشاعرية»[22].

وظهرت أيضا في السرد الأمازيغي، في الآونة الأخيرة، الإرهاصات الأولى لفن (القصة القصيرة جدا)، حيث بدأت بعض المجاميع القصصية تضم بعضا من إبداعات هذا الفن، وشرعت بعض الجرائد ننشر على صفحاتها الخاصة بالأدب الأمازيغي نصوصا قصصية تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي الجديد.

د ـ التأليف المسرحي

لاشك أن المسرح الأمازيغي على المستوى الفني، باعتباره عروضا تقدم على الخشبات للمشاهدة، قد أصبح «واقعا ملحوظا وتجربة متطورة رغم مسيرته التاريخية القصيرة التي لم تتجاوز عقدا زمنيا، حيث انطلقت إرهاصاته في أواخر السبعينيات من القرن الماضي بإيعاز من الحركة الثقافية الأمازيغية التي سعت إلى تبليغ خطابها بمجموعة من الطرق والوسائل، منها المسرح الذي استخدمته كوسيلة طليعية في هذا الصدد لقدرته على بث الوعي وأيقاظ الذهن والعواطف»[23].غير أنه على المستوى الأدبي، باعتباره نصوصا مكتوبة قابلة للقراءة ظل أفقر الأجناس الأدبية من حيث الإبداع والتراكم».

وإن كانت فاتحة الأدب الأمازيغي المعاصر، في استنبات الأجناس الجديدة، تتمثل في إصدار مسرحي للكاتب الصافي مومن علي سنة 1983، والموسوم بـ (أوسان صمضنين) أي (الأيام الباردة)، فإنه كان يجب انتظار سنين طويلة قبل أن يصدر العمل المسرحي سنة 2008، لتتلوه، بعد ذلك، مجموعة من الإصدارات المسرحية القليلة، منها مسرحيات موجهة للأطفال. ولم تتعد هذه الإصدارات في مجملها ـ لحد الآن ـ تسع مسرحيات بمختلف أصنافها.

وهكذا لم يراكم التأليف المسرحي في الأدب الأمازيغي الجديد مادة كافية يمكن أن تكون موضوعا للقراءة والوصف والشرح، ويمكن أن تحفز الدارسين والنقاد على الخوض في دراسته وتفسيره، فقلما نجد مقالا أو دراسة تتناول الأدب المسرحي الأمازيغي منشورة في كتاب أو على صفحات الجرائد. ولعل، حتى ما ميز عملية الإصدار فيه من تراخ وتباعد زمنيين، أثرا سلبا، وبشكل كبير، علي الاهتمام به.

هـ ـ أدب المهجر

عرف الأدب الأمازيغي ازدهارا متميزا في بلاد المهجر، لاسيما ببلاد هولنده، حيث ظهر العديد من المبدعين والكتاب الذين أصدروا إنتاجاتهم في أعمال مكتوبة، تنخرط في حركية تحديث الأدب الأمازيغي وتجديده. فأسسوا لذلك تيارا أدبيا يستجيب لأصداء الحركة الثقافة الأمازيغية بالمغرب ويتواصل معها وينشغل بهمومها.

فقد أدرك هؤلاء الأدباء أن المبدعين الأمازيغيين المقيمين بالوطن يواجهون عوائق جمة في ميدان الطبع والنشر لأسباب مختلفة، فبادروا إلى إنشاء جمعيات أو مؤسسات تهتم بنشر أعمال الأدباء والمبدعين القريبين والمقيمين بالمهجر وأعمال آخرين من المقمين بالوطن ممن يتواصلون معهم. واقتصروا في ذلك على نشر الشعر ذي التوجه التجديدي والمجاميع القصصية والأعمال الروائية.

لكن مع بداية القرن الحالي، ومع التغيرات الهامة التي عرفها المغرب في مجال الاهتمام بالثقافة الأمازيغية، ستنحسر عملية النشر ببلدان المهجر تدريجيا، وإن ظهر أدباء شباب في الكثير من البلدان كألمانيا وإسبانيا وبلجيكا وفرنسا، والذين فضلوا طبع إبداعاتهم ونشرها بالوطن بعد أن تغيرت ظروف النشر والطبع ومالت نحو اليسر، وحيث قاعدة القراءة والاهتمام أوسع .

من قضايا الأدب الأمازيغي الجديد

إن طبيعة هذا الأدب الجديد والوضع الإبداعي الذي خلقته على عجل وفي مدة قصيرة داخل المجال الثقافي الأمازيغي، أفرز مجموعة من الظواهر الفكرية والفنية التي ساهمت، إن سلبا أو إيجابا، في بناء قواعد كتابة إبداعية لها طابعها الخاص، وساعدت على إدخال الإبداع في مسار تجربة أدبية لها مميزاتها ومقوماتها.

وتتميز بعض هذه الظواهر بأنها مقصورة على الأدب الأمازيغي وحده، ولا تتعلق بالأصناف الأدبية الأخرى في الثقافة المغربية، وتشكلن في صيغة قضايا تطرح أسئلة محرجة تتطلب إجابات حاسمة وقارة كمسألة حرف الكتابة. وتتميز أخرى بأنها تشكلن في صيغة قضايا ممتدة في مسارات الإبداع المغربي بكل ألوانه وأشكاله، ولا يمكن تفسيرها أو فهمها إلا في السياق الفكري والثقافي الوطني العام، كقضيتي التشبث بالهوية واستلهام التراث الشعبي.

أـ إشكالية الحرف

لأن هذا الأدب الجديد (أدب كتابي) في أساسه، ولأنه لم تكن هناك تقاليد كتابية سابقة في الثقافة الأمازيغية التقليدية، فقد عرفت مسألة الطبع أو الكتابة نوعا من الارتباك أو الاضطراب فيما يتعلق بحرف التدوين، زادته الأسباب التقنية المرتبطة بدور النشر والطباعة حدة. وانطلق هذا الاضطراب مع الإرهاصات الأولى

لتدوين الأدب الأمازيغي، واستمر لحد الآن بالرغم من صدور قرار رسمي ينص على أن حرف (التفيناغ) حرف رسمي للغة الأمازيغية منذ أزيد من خمس سنوات.

في البداية، اعتمدت الأعمال الأدبية الجديدة، في الثقافة الأمازيغية بالمغرب، الحرف العربي على نطاق واسع، لكن مع تباين «في بعض التفاصيل المتعلقة أساسا بطريقة كتابة بعض الأصوات والحركات كالهمزة والمد، وربط بعض المورفيمات والزوائد بالكلمات. ويرجع ذلك أساسا إلى غياب نمط قار متفق عليه مسبقا من ممارسي الكتابة والتأليف بالأمازيغية»[24]. وبعد ذلك، تنوعت الاختيارات بين استخدام الخط العربي أو استخدام الخط اللاتيني، أو الجمع بينهما معا[25]. ثم انضاف، في الأخير، حرف (التفيناغ) ليزيد الأمر تعقيدا وإشكالا. وفي كل الحالات لم يكن هناك اتفاق أو إجماع على (إملائية) موحدة القواعد والضوابط لأي خط من هذه الخطوط جميعا.

واعتمد بعض المبدعين، لأجل تسهيل قراءة إبداعهم، بإرفاق النصوص المنشورة بترجمة إلى العربية أو الفرنسية وأحيانا إلى لغات أخرى كالإسبانية والهولندية. لكن ذلك لم يقترح حلا حاسما لإشكالية الحرف في الكتابة والتدوين، ولم يعالج نواقصها أو يسد ثغراتها.

وفي السنوات الأخيرة درج بعض الكتاب والمبدعين على استعمال طريقة موحدة في طبع أعمالهم ونشرها، إذ يعمدون إلى تدوين إبداعاتهم بحرف (التفيناغ) باعتباره مكونا رئيسا من هوية الأدب الأمازيغي، ويلتزمون في ذلك بالقواعد الإملائية كما سطرت من لدن مؤسسة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ثم يعيدون تدوين الإبداعات نفسها في الإصدار نفسه بأحد الحرفين اللاتيني أو العربي بحسب اختيار المبدع وقناعته. إلا أنه في حالة الحرف اللاتيني يتم إتباع قواعد ثابتة وقارة متفق عليها، بينما في حالة الحرف العربي لا تزال أساليب التدوين متباينة في بعض التفاصيل الصغيرة من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر.

ج ـ الإبداع والهوية

يرتبط الأدب الأمازيغي المعاصر ارتباطا قويا بخطاب الحركة الثقافية الأمازيغية، بل إنه يعد وجها من وجوهها الأساسية. فهو نشأ وتطور داخل أنشطة الجمعيات الثقافية الأمازيغية التي تكونت في التسعينات من القرن المنصرم، ووفرت له شروط الرسوخ والانتشار، وشحنته بمضامينها النضالية من أجل إثبات الهوية الأمازيغية، وإثبات تميزها وتفردها، وحملته جزءا كبيرا من عبء إظهار حركية هذه الهوية وتفاعلها مع قضايا العصر لإبراز (حداثيتها) و(عصريتها). لذلك يمكن القول إن أصل (هاجس التحديث) في هذا الأدب كانت «تحفزه دوافع ذات صبغة أيديولوجية، (تتمحور بتركيز شديد حول) مبدأ الهوية الأمازيغية»[26].

ويعد التغني بالهوية في الإبداعات الجديدة موضوعا مهيمنا ومسيطرا، ويتسم بالتركيز على التاريخ والحياة القروية وقيمها وعلى اللغة[27]، وعلى ما يدخل في أنسجة ذلك من تيمات فرعية أخرى جزئية تشكل الكل[28]، أو تشكل خلفية تتجلى فيها ملامح هذه الهوية وتمثلاتها المبنية على جدلية الأنا والآخر، وعلاقات الصراع والتوافق، وعلاقة المقهور بالقاهر، وثنائية الثابت والمتحول[29]، فيحتفي الإبداع بالمضمون، ويقدم نفسه باعتباره وسيلة للتعبئة والتحسيس، وباعتباره خطابا يحمل رسالة نضالية.

أما على مستوى اللغة الإبداعية، فقد اتخذت مسألة الدفاع عن الهوية أبعادا أو مسارات مختلفة، يجمعها، في كثير من الأحيان ولاسيما في الإبداعات التي صدرت في السنين الأخيرة، قاسم مشترك هو البحث عن لغة أمازيغية نقية وصافية عبر :

التنقيب عن الكلمات والتعابير والصور البلاغية القديمة والمنسية، وإعادة إحيائها واستخدامها، خاصة في المقاطع السردية والوصفية الطويلة في القصص والروايات،

وفي المنولوجات المسترسلة في المسرحيات، وفي الصور الشعرية الفنية والرمزية في القصائد.

وإما الالتجاء للاقتراض من الفروع اللغوية الأمازيغية المختلفة بالمغرب أو في أمازيغية القبائل والطوارق بالبلدان المجاورة، ومن المعاجم اللغوية الحديثة التي تهتم باستحداث المصطلحات والكلمات، فيعج قاموس بعض الإبداعات بالألفاظ (الغريبة) التي يستغلق إدراكها حتى على القارئ المهتم والمتتبع.

د - توظيف التراث الشعبي

يقيم الأدب الأمازيغي الجديد علاقات متينة مع التراث الشعبي التقليدي، ويتفاعل مع مفرداته وعناصره بشكل قوي، شأنه في ذلك شأن كل الآداب الإنسانية الحديثة العهد بالكتابة أو التجديد. ولا يمكن تفسير الخلفيات والغايات التي تتحكم في هذه العلاقات وهذا التفاعل إلا انطلاقا من السياق العام الذي كتبت فيه نصوص هذا الأدب «بما فيها ارتباطها بمرحلة الانتقال التي يعرفها الأدب الأمازيغي بالمغرب من الشفاهية إلى الكتابة، وفي ظل واقع سياسي واجتماعي وثقافي قد يكون له من الخصوصيات التي ساهمت في العودة إلى التراث الشعبي، أو انطلاقا من المعطيات التي تمنحها (النصوص)، أو انطلاقا من زاوية المبدعين لهذه النصوص باعتبارهم يمثلون إلى حد ما، الهيئة الواعية في العمل الأدبي والمحكومة بمقصدية إبداعية وفكرية»[30].

وقد تعد الرغبة في تأكيد الذات، في إطار الحركة الهوياتية الأمازيغية، أحد الأسباب الضاغطة في العودة إلى التراث عن طريق استحضار التاريخ والتشبث بالذاكرة وتوظيف عناصر الأدب التقليدي وفنونه. فتحقق الذات، بذلك، تواصلا مع حقيقتها وتضم أجزاءها الماضية إلى أجزائها الراهنة لتعبر عن وجودها وحضورها. وبذلك يظهر المبدع أيضا أنه مخلص لماضيه وقيمه العريقة وللغته وثقافته، وأنه مستمر

بالإبداع في إطار القضية الهوياتية، وإن من خلال أساليب أو أجناس وافدة وطارئة، وليؤكد أنه لازال منتميا إلى الأوساط الشعبية الأمازيغية ومنخرطا في قضاياها ومتمسكا بما تؤمن به من أساطير وخرافات ومعتقدات تاريخية وثقافية[31].

وأيضا لجأ المبدعون الأمازيغيون المعاصرون إلى توظيف التراث الشعبي لأغراض انتقادية، لما وجدوا في بعض عناصره من إمكانيات هائلة للتعبير عن موضوعات حساسة وخطيرة وللتطرق لمواضيع محرمة ومحظورة متيحة لهم غطاء للإفلات من الرقابة والتخلص من الإحالات المباشرة التي قد تعرضهم للعقاب والمساءلة[32]. كما لجأوا إليها أيضا ليستعيروا منها ما يرونه صالحا فيها من وسائل فنية وجمالية تساعد على صياغة نصوص أدبية متفردة ومتميزة.

وشمل توظيف التراث الشعبي في المتن الأدبي الأمازيغي المعاصر استحضار مختلف المظاهر التراثية المختلفة، من آداب شفوية وعادات وتقاليد وأعراف اجتماعية وأسماء جغرافية وأحداث وأعلام تاريخية ومعارف وقيم جمالية وفكرية إلخ... وبمستويات متباينة ولأغراض ومقاصد متعددة[33]، وبطريقة مكثفة ومتواترة تجعل من هذا التوظيف التراثي إحدى الظواهر الرئيسة في الإبداع الأمازيغي الجديدة.

بيبليوغرافيا الإبداع الأدبي الأمازيغي الجديد

استندنا في إنجاز هذه البيبليوغرافيا الخاصة بالإبداعات الأدبية الأمازيغية الجديدة إلى آخر مؤلف صدر في هذا المجال[34]، ثم حاولنا التأكد من محتوياته ومضامينه وإغنائها باستشارة المحاولات والمجهودات التي بذلت في توثيق الإصدارات الأدبية الأمازيغية المبثوثة في ثنايا العديد من الدراسات والكتب، خاصة منها التي اعتمدناها في إنجاز هذه الدراسة.

ولا بد من الإشارة، في هذا الصدد، إلى المعطيات التالية:

1 ـ اعتمدنا على التصنيف الأجناسي، ثم التعاقب التاريخي للإصدارات داخل كل جنس.

2ـ اعتمدنا كتابة العناوين والمعطيات المدونة أصلا بالحرفين اللاتيني والتيفيناغ بالحرف العربي، لأجل تسهيل القراءة والإطلاع، ولأجل تيسير عملية الطبع أيضا.

3ـ اقتصرنا على الإصدارات التي تدخل في خانة الأدب الجديد، مع استثناء خاص لفن الشعر الذي قد يضم دواوين ذات صبغة تقليدية.

4 ـ يمكن أن نغفل بعض الإصدارات لأسباب تتعلق بعملتي النشر والتوزيع والتي لم تصل إلينا أو إلى علمنا بشكل من الأشكال.

5ـ غايتنا من تقديم هذه البيبليوغرافيا هي تقديم صورة عامة حول منجز هذا الأدب الأمازيغي الجديد وحول مبدعيه.

أ ـ الدواوين الشعرية

ـ محمد مستاوي (1976)، ءيسكراف، مطبعة دار الكتاب، الدار البيضاء

ـ محمد مستاوي (1979)، تاضصا ذ ئمطاون، مطبعة دار الكتاب، الدار البيضاء

ـ حسن إد بلقاسم (1986)، تاسليت ن أونزار، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط

ـ مصطفى بيزران (1987)، إفراون، مطبعة المعرف الجديدة، الرباط

ـ محمد مستاوي (1988)، أسايس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط

ـ علي صدقي أزايكو (1988)، تيميتار، منشورات عكاظ، الرباط

ـ إبراهيم أخياط (1989)، تابرات، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط

ـ حسن إد بلقاسم (1991)، ءاسقسي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط

ـ سلام السمغيني (1992)، ما ثوشيذ ئك رحريق ءينو، مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء
ـ أحمد الزياني (1993)، أذ اريغ ذك ـ وزرو، منشورات إزوران، أوتريخت، هولنده
ـ سعيد الموساوي (1994)، ياسفوفيد إوعقا، (دون تاريخ ودار الطبع)
ـ الوليد ميمون (1994)، زي ردجاغ ن تمورث غ روعرا أوجنا، منشورات إزوران،
أوتريخت، هولنده
ـ محمد وشيخ (1994)، أذيورغ غار بدو خ يريذ ؤسينو، منشورات إزوران، هولنده
ـ علي صدقي أزايكو (1995)، ءيزمولن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء
ـ أحمد عصيد وإبراهيم لشكر (1996)، أنعيبار، سمونا للطباعة والنشر، الرباط
ـ عمر الطاوس (1996)، إليدجيكن ن أكنا، مطبعة إمبريال، الرباط
ـ عبد الله حفيظي (1996)، تايري د ؤكيد، مطبعة إليت، الرباط
ـ عبد الرحمن بلوش (1996)، أوال ن وار أوال، سمونا للطباعة والنشر، الرباط
ـ إبراهيم أوبلا (1997)، تاموديت ن ؤسايس، منشورات الجمعية المغربية للبحث
والتبادل الثقافي، مطبعة إمبريال، الرباط
ـ مصطفى بوحلاسة (1997)، تشومعات، مطبعة بن عزوز، الناظور
ـ أحمد الصديقي (1997)، رعياض ن تمورت، أوتريخت، هولنده
ـ الحسن جهادي الباعمراني (1997)، تيماتارين، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء

- رشيد الحسين (1997)، تلا أيتماس، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي
- محمد مستاوي (1998)، تضانكوين، مطبعة فضالة، المحمدية
- أحمد الزياني (1998)، ثرورين إ مولاي، مطبعة إمبريال، الرباط
- فاضمة الورياشي (1998)، يسرمذ إيي وورار، مطبعة الرسالة، الناضور
- عائشة بوسنينة (1998)، عاذ أخفي ثرزوذ، مطبعة بن عزوز، الناضور
- نجيب زوهري(1999)، ئفراون ن أسكاس، مطبعة أوعكي، ميضار ، الناضور
- محمد وحزان الساحلي (1999)، ءيمحاسن، (دون طبعة)
- محمد شاشا (1999)، شواي ن تيبوهليا عاذ وار نيزوا د، منشورات إزوران، أمتردام، هولنده
- مايسا رشيدة (2000)، إيوك إيي تورجيت إنو، مطبعة أوعكي، ميضار، الناضور
- أحمد حداشي (2001)، تيسليت ن كو ياس، مطبعة وليلي، مراكش
- إبراهيم أكيل »كايا » (2002)، تيلمي ن واضو، مطبعة إبي رقراق، الرباط
- عبد الله المناني (2002)، ساول س ئغذ، مطبعة المتقي، المحمدية
- الحسن الموساوي (2002)، ما تغيراش قا نتو، مطيعة فيديبرانت، الرباط
- أحمد الزياني (220)، ئغمباب يارزون خ ووذم نسن ك ووذم ن وامان، مطبعة تريفة، بركان
- مايسة رشيدة المراقي (2004)، أصهنيهين إزوران، مطبعة تريفة، بركان
- محمد فريد زلحزض (2004)، أفكان زوند أركان، مطبعة فولوبوليس، بلجيكا
- مولاي رشيد شوهاد (2004)، أغبالو، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط

- محمد وكرار (2004)، تينيتين، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
- لحسن أيت أعباد (2004)، أنكي، مطبعة الأطلس الصغير، اكادير
- سعيد أقضاض (2204)، تيقت، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
- محمد أسويق (2005)، أذ ئسمروردجي واوال، مطبع مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة
- محمد أودمين «زيري» (2005)، ؤرفان، منشورات الشبكة الأمازيغية من أجل المواطنة، مطبعة أمبريال، الرباط
- عمر درويش (2005) أنفارا، منشورات إمبسكال ـ كاطالنيا، إسبانيا
- الحسين أحكون (2006)، إيزوران ن تودرت، منشورات وزارة الثقافة بالاشتراك مع المعد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المناهل، الرباط
- عبد الله المنشوري (2006)، إمطازن ن تامجا، مطبعة سليكي، طنجة
- محمد ملال (2006)، أنزووم، مطبعة بوبلي سود، وارزازات
- عبد السلام نصيف (2006)، درست ن إسوقاس، درا النشر أبي رقراق، الرباط
- الختير أبو القاسم «أفولاي» (2006)، ئغذ ن ئثران، مطبعة كرافيكا
- الحسن الموساوي (2007)، ئخياق ؤجنا، مطبعة أمفو برانت، فاس
- الغازي الكبير (2007)، ئنوزار، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
- الختير أبو القاسم «أفولاي» (2007)، ئكلان ن مكو، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
- حسن لعكير (2007)، تلاليت، مطبعة الأقلام، أكادير

ـ الحسين أجكون (2007)، تيزلفين ن ؤليلي، مطبعة الأقلام، أكادير
ـ محمد عليلوش (2007)، أمكسا، منشورات القناة الثانية، الدار البيضاء
ـ الطيب أمكرود (2008)، أكاد ن تيدت، مطبعة الأقلام، أكادير
ـ عبد الله المناني (2008)، ؤراو ن ؤمطا، مطبعة الحرف للنشر والتوزيع، القنيطرة
ـ عبد السلام نصيف (2008)، أسنفو غ ؤسافو، مطبعة ماريو، الدار البيضاء
ـ عمر درويش (2008)، تاسكيوين، منشورات إمبسكال ـ كاطالونيا، إسبانيا
ـ علي أولاد الصديق (2009)، أنقار، جمعية أبوليوس، اوتريخت، هولنده
ـ محمد مستاوي (2009)، مازا تنيت، منشورات مجلة تاوسنا، مطبعة إدكل، الرباط
ـ الطيب أمكرود (2009)، ؤكزين، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء
، الحسن المساوي (2009)، مرمي غانيري، مطبعة إنفو برانت، فاس
ـ محمد أردجال (2009)، أيلال ن إيمان، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء
ـ سعيد الفراد (2009)، تيكست ن وور، مطبعة تريفة، بركان
ـ كريم كنوف (2009)، سادو تيرا..تيرا، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة
ـ البمصطفى سرحان (2009)، ئصفضاون، مطبعة أنفو برانت، الرباط
ـ عبد السلام نصيف (2009)، أز ؤلاون، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
ـ عبد العزيز (2009)، ئماكرن ن تافوكت، منشورات القناة الثانية
ـ كيرم كنوف (2009)، رعوين ن تايري، (دون طبعة)
ـ عمر درويش (2009)، هايي ك وبريد، منشورات بوسكار، إسبانيا
ـ محمد الصغير أشكوك، تيدرين ن وسان، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
ـ محمد فريد زلحوض (2010)، ئمريري ن ؤمدلفاو، مطبعة الأقلام أكادير

- الحسن الموساوي (2010)، أسيرم، مطبعة إنفو برانت، فاس
- رشيد جدال (2010)، للا تافوكت، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء
- عياد ألحيان (2010)، ويس سا ئكنوان، منشورات جمعية إزوران - بلقاع، مطبعة هاي كوبي، أكادير
- أحمد أمين (2010)، تاداكت ن وورغ، مطبعة الأقلام، أكادير
- فاطمة متوكل (2010)، تاكروين ن ئثران، (دون الطبعة)
- علي ئكن (2010)، هك أي تاونزا، مطابع بلفقيه، الراشيدية
- محمد أردجال (2010)، ئفوكا ن توجوتين، (دون طبعة)
- يوسف ابوتان «اسافو» (2010)، فاد ن ئل، (دون طبعة)
- محمد ماهو (2010)، ئفتاسن ن ؤل، مطبعة الأقلام، أكادير
- لحسن أيت عياد (2010)، ئريك ن تكوري، مطبعة إدكل، الرباط
- عبد الرحمان بلوش (2010)، ماني نرا، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة إدكل، الرباط
- إبراهيم وحماني (2010)، ئدينان ن تومرت، مطبعة مركز الطباعة - أيت ملول
- عبد السلام بومسر (2010)، تاضفي ن واطان، مطبعة مركز الطباعة - أيت ملول
- سعيد إدبناصر (201)، أكليف أزلماض، مطبعة مركز الطباعة - أيت ملول
- الطيب أمكروض (2010)، ئناكان، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
- محمد عليلوش (2010)، تاضفي ن وورار، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
- الحسين هواسي (2010)، كرز تمكرت، منشورات إدكل، الرباط
- خديجة ئكن (2010)، توجوت تاقبورت، مطبعة بيكوليو
- محمد واكرار (2010)، تينو، مطبعة سوس، أكادير

- رقية توو (2010)، تاسودمت تابركانت، منشورات رابطة سوس للكتاب بالأمازيغية «تيرا»
- العربي موموش (2010)، تيرزي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط

ب ـ المجموعات القصصية

- حسن إيد بلقاسم (1988)، ئماراين، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط
- حمزة عبد الله (1991)، تيمزكيد ءوفلا، مطبعة دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البضاء
- الصافي مومن علي (1993)، تيغري ن تبرات، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة
- محمد أشيبان (1998)، أنزليف، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة فيدي برانت، الرباط
- الحبيب فؤاد (2005)، تيصوريفين، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
- محمد أوسوس (2006)، ئخفاون د ئساسان، منشورات منظمة تامابنوت،
- مايسة رشيدة المراقي (2006)، ئزرمان ن تادجست، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
- سعيد بلغربي (2006)، أسواض إبويبحن، مطبعة تريفة، أبركان
- الوليد ميمون (2006)، ثيفادجاس، منشورات جمعية أبوليوس، أوتريخت، هولنده
- محمد بوزكو (2006)، ئفري ن عونا، مطبعة تريفة، أبركان
- عبد الله المنشوري (2007)، أميا ؤرجيغ شوكري، مطبعة سيليكي ـ إخوان، طنجة

ـ لحبيب فؤاد (2007)، تامسومانت، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط
ـ سعيد بلغربي (2007)، أسفيكت، مطبعة تريفة، ابركان
ـ الحسين زهور (2007)، أموسو ن ؤمالو، مطبعة الأقلام، أكادير
ـ محمد أوسوس (2009)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
ـ إبراهيم العسري (2009)، أعزري ن طوزمت، مطبعة إدكل، الرباط
ـ رشيد نجيب (2009)، تاوكرات، منشورات القناة الثانية، مطبعة ملتقى الطرقات، الدار البيضاء
ـ فؤاد ازروال (2009)، ادفل أزكواع، منشورات جمعية إحنجارن ن أغنغان، مطبعة الأنوار المغاربية، وجدة
ـ محمد كارحو (2010)، ئرزك يميميم، مطبعة الأقلام، اكادير
ـ الحسن زهور (2010)، ئسكاسن ن تكرست، مطبعة الأقلام، أكادير
ـ محمد أحمو (2010)، ؤدماون ئكضرورن، مطبعة مركز الطباعة ـ ايت ملول
ـ عبد الله صبري (2010)، توليسين ن تيفا، منشورات جمعية ورش أكادير، مطبعة سوس، أكادير
ـ داود كارحو (2010)، ئلا د واراو نس، منشورات رابطة الكتاب بالأمازيغية «تيرا»، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء
ـ خديجة أروهال (2010)، أكو ن تكتيت، منشورات القناة الثانية.

ج ـ الروايـــــات

ـ محمد بوزكو (2001)، تيشري خ تما ن تساراوت، مطبعة تريفة، ابركان
ـ الختير أبو القاسم «افولاي» (2002)، ئمولا ن تمكتيت، مطبعة فيدي برانت، الرباط

- محمد أكوناض (2002)، تاواركيت ذ إميك، مطبعة أبي رقراق، الرباط
- أحمد حداشي (2002)، ميمي ن إفستي د واوال، مطبعة وليلي، مراكش
- علي إيكن (2004)، أسكيف ن ينزاضن، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة فيدي برانت، الرباط
- محمد بوزكو (2004)، جار ؤجار، مطبعة تريفة، أبركان
- سميرة يدجيس ن وذرار ن ريف (2005)، تاسريت ن ؤزرو، مطبعة مؤسسة النخلة، وجدة
- الحسن أزركي (2006)، أغروم ن ئهاقارن، مطبعة إدكل، الرباط
- محمد أكوناض (2007)، ئجيكن ن تيدي، مطبعة الأقلام، أكادير
- إبراهيم العسري أمازيغ (2008)، ئجاوان ن تاثيري، منشورات جمعية إمال ـ مراكش، مطبعة إدكل، الرباط
- عبد الله صبري (2009)، أزرف اكوشام، منشورات جمعية تامااينوت بأيت ملول، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء
- سعيد بلغربي (2009)، نونجا، تانشروفت ن إيزرفان، مطبعة الأنوار المغاربية، وجدة
- الحسين بويعقوبي (2010)، ئكضاض ن ويهران، مطبعة سيدي مومن، الدار البيضاء

د ـ النصوص والمسرحية

- الصافي مومن علي (1983)، أوسان صمدنين، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء
- أحمد زاهد (2008)، ئمزران، مطبعة أنفوبرانت، الرباط
- محمد بوزكو (2009)، واف، مطبعة الأنوار المغاربية، وجدة
- لحو أزركي وعمر درويش(2010)، إس سول ندر، باريس، فرنسا
- سعيد أبرنوص (2010)، تاسليت ن ؤزرو، مطبعة ألنوار المغاربية، وجدة

- فؤاد ازروال (2011)، أنازور ذ ميدن، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار المعارف الجديدة، الرباط

آفاق الأدب الأمازيغي الجديد

بالرغم من أن الأدب الأمازيغي الجديد حديث النشأة، محدود التراكم، محكوم بإكراهات سياقية تاريخية وثقافية وسياسية متعددة، فإنه استطاع أن يرسخ شرعيته الإبداعية في الأدب المغربي المعاصر، وأن يقيم حوارا نشيطا مع مختلف الأصناف الأدبية الموجودة في فضاء الثقافة الوطنية. واستطاع أيضا أن ينتج أعمالا تسير بخطوات واسعة نحو إخراجه من نطاقه الضيق وتطلقه في مسار المنافسة داخل مجال الإنتاج الزمزي.

ويضم هذا الأدب بعضا من الإبداعات الشعرية والسردية والمسرحية التي تعد بتأسيس أدب عصري له هويته الخاصة وملامحه المائزة، وتجعل منه عنصرا فعالا في الأدب والثقافة الوطنيين، وعاملا هاما في إظهار القيمة المضافة المفترضة للثقافة الأمازيغية، لاسيما إذا اهتم بها النقاد والدارسون، واشتغلوا عليها بتحليل قيمها الفنية والفكرية وعلاقاته الظاهرة والمضمرة مع محيطها وماضيها، وألقوا أضواء جديدة عليها بمساءلة ينابيعها التخيلية والثقافية، واستكشفوا طرائق تشكيلها الفنية، ووقفوا على ما يعتمل في ثنياها من قضايا ورؤى تنصل بالمعنى وبالتعبير عن كل القضايا المحلية الخاصة والعامة والمواضيع الإنسانية الشاملة.

* * *

هوامش :

1. الحسين المجاهد، « الأدب الأمازيغي بالمغرب»، كتاب، «تاسكلا تمازيغيت، مدخل إلى الأدب الأمازيغي»، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء - 17 و18 ماي 1991، الرباط، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة،1993، ص 16 .
2. بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري، الأدب الأمازيغي بالريف من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة، مطبعة الشرق، وجدة، الطبعة الأولى، 2008، ص 60
3. نفسه، ص 75
4. محمد أقضاض، « السرد الأمازيغي المكتوب، إرغامات البداية»، مجلة أفاق، المغرب، عدد 72، نوفمبر 2006، ص 99
5. نفسه، ص 99
6. عبدالله شريق، »الشعر الأمازيغي في الريف بين الشفاهية والكتابة»، مجلة آفاق، المغرب، عدد 72، نوفمبر 2006، ص 96
7. مسعود بوحسين، «المسرح الأمازيغي وسؤال الهوية، من مكتسبات التأسيس إلى أفق الفاعلية الفنية»، كتاب المسرح الأمازيغي، في الجذور والممارسة، أشغال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي - 16 أبريل 2008، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011، الطبعة الأولى، ص 12
8. الحسين وعزي، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب، سيرورة تحول الوعي بالهوية الأمازيغية من الوعي التقليدي إلى الوعي المعاصر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2000، ص 114
9. بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري، مرجع سابق، ص 76

10 نفسه، ص 96

11. نفسه، ص 77
12. الحسين المجاهد، مرجع سابق، ص 16
13. الحسين سكنفل، «الرؤية المأساوية وأثرها في بناء الأسلوب الشعري للقصيدة الأمازيغية الحديثة بسوس»، كتاب، تاسكلا تمازيغيت، مدخل للأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي ـ الدار البيضاء، 17و18 ماي 1991، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعرف الجديدة، ص 99
14. عبد الله شريق، مرجع سابق، ص 97
15. بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري، مرجع سابق، ص 80.
16. الحسين المجاهد، مرجع سابق، ص 17

17. نفسه، ص 17و18
18. فؤادأزروال، «السرد في الأدب الأمازيغي الجديد»، مجلة أسيناك، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المغرب، عدد 4 ـ 5، 2010، ص 27 و28
19. نفسه، ص 27
20. محمد أقضاض، مرجع سابق، ص 105
21. محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة ألأولى، 2007، ص 183
22. فؤاد ازروال، مرجع سابق، 29
23. نوال بنراهيم، «المسرح الأمازيغي بين الكائن والممكن»، كتاب المسرح الأمازيغي، في الجذور والممارسة، أشغال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي – 16 أبريل 2008، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011، الطبعة الأولى، ص 47
24. الحسين المجاهد، مرجع سابق، ص 17
25. بقاسم الجطاري وعيد الرزاق العمري، مرجع سابق، ص 79
26. نفسه، ص 81
27. محمد أقضاض، سردية الشعر الأمازيغي، مرجع سابق، ص 132
28. نفسه، ص 124
29. مسعود بوحسين، مرجع سابق، ص 29
30. اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الأدب المكتوب بأمازيغية الريف، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، الطبعة الأولى، 2009، ص 286
31. مسعود بوحسين، مرجع سابق، ص 13
32. اليماني قسوح، مرجع سابق، ص 219
33. محمد أفقير وأحمد المنادي، بيبليوغرافيا الإبداع الأدبي الأمازيغي بالمغرب (1968– 2010م)، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط،
34. عبد الحميد عقار، (تقديم لملف العدد)، مجلة أفاق، المغرب، عدد 72، نوفمبر 2006، ص 57

* * *

بيبليوغرافيا :

- بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري، الأدب الأمازيغي بالريف من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة، مطبعة الشرق، وجدة، الطبعة الأولى، 2008.
- محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007.
- محمد أفقير وأحمد المنادي، بيبليوغرافيا الإبداع الأدبي الأمازيغي بالمغرب (1968-2010م)، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط
- الحسين وعزي، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب، سيرورة تحول الوعي بالهوية الأمازيغية من الوعي التقليدي إلى الوعي المعاصر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2000
- اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الأدب المكتوب بأمازيغية الريف، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، 2009
- كتاب «تاسكلا تمازيغيت، مدخل إلى الأدب الأمازيغي»، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء - 17 و18 ماي 1991، الرباط، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة،1993.
- كتاب المسرح الأمازيغي، في الجذور والممارسة، أشغال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي - 16 أبريل 2008، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطيعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011
- مجلة أفاق، المغرب، عدد 72، نوفمبر 2006
- مجلة أسيناك، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المغرب، عدد 4-5، 2010.

* * *

الرحلة بين التأريخ والتخييل

كتب الرحلات في المغرب الأقصى مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين دراسة تحليلية نقدية مقارنة[1]

لعواطف بنت محمد يوسف نواب

محمد الشريف*

تتعدد أنماط المصادر والوثائق المتعلقة بتاريخ الحجاز، من نصوص تاريخية وأدبية، (شعرية ونثرية) وفقهية وجغرافية وكتب طبقات وتراجم وفهارس وغيرها. بيد أن كتب الرحلات وخاصة الرحلات الحجية التي دوّنها العلماء المغاربة تعدّ مصدرا فريدا يسلط الضوء على جوانب مهمة من تاريخ الحجاز وأوضاعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والدينية والعمرانية.

فقد أودع الرحالة المغاربة في رحلتهم كمّا هائلا من المعلومات عن الوقائع التاريخية والأوصاف الجغرافية والملاحظات الاجتماعية وعن طرق الحج وعن مكة والبيت الحرام وسائر المشاعر التابعة لها بحيث لا يمكن أن نقرأها إلا في مثل هذه الرحلات المغربية؛ فلا غرو أن يكون هذا الصنف من المصادر سندا لكل دارس يروم تناول تاريخ الحجاز في كل جوانبه الدينية والاجتماعية والعمرانية وغيرها.

ولم تعزب أهمية كتب الرحلات المغربية عن بال الباحثين المحدثين المهتمين بتاريخ شبه الجزيرة العربية عامة وتاريخ الحجاز خاصة، باعتبارها «أوفى المصادر وأشملها وأوثقها في دراسة كثير من أحوال المدينتين الكريمتين مكة والمدينة».

---

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

وتعد الدكتورة عواطف بنت محمد يوسف نواب من بين الباحثين الذين اتخذوا كتب الرحلات الحجازية موضوعا لبحوثهم الجامعية، فقد عكفت على قراءة وتحليل نصوص الرحلة المغربية الأندلسية في القرنين السابع والثامن الهجريين، لتستخرج منها صورة لأوضاع الحجاز السياسية والاجتماعية والعلمية في هذه الحقبة، وقدمت عملها لنيل درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي بجامعة أم القرى تحت عنوان: «الرحلات المغربية والأندلسية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين: دراسة تحليلية نقدية مقارنة»[2].

ولما كانت القرون اللاحقة حافلة بنصوص الرحلات؛ ولا سيما القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة، وهي لا تقل أهمية عن رحلات القرنين السابع والثامن للهجرة، وجدنا الباحثة تخوض غمار بحث آخر أبعد مدى من الأول، جعلت مداره منطقة الحجاز، مثل البحث الأول، ولكن في فترة تاريخية أخرى متأخرة عن الأولى، وهو: "كتب الرحلات في المغرب الأقصى مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين"، نالت به درجة الدكتوراه، وتولت دارة الملك عبد العزيز إصداره سنة 1429 هـ/ 2008م.

ولم تكتف المؤلفة في جمع مادة بحثها على ما توفر لها بعقر دارها من نصوص مطبوعة وملخصات، بل يمّمت وجهها شطر المغرب للبحث في خزائنه ومكتباته عن النصوص الرحلية المخطوطة والدفينة، ولقاء نخبة من الأساتذة وشيوخ العلم ممن لهم اطلاع واسع على كتب الرحلات الحجية، حتى توفرت لها مادة مصدريّة ثريّة، استفْرغت جهدها- بعد أن تمكّنت من التغلّب على ما تطرحه قراءة الخطّ المغربي من صعوبات- في قراءتها وتحليل معطياتها وتصنيفها وترتيبها، وتوزيعها بعد ذلك على فصول أطروحتها السبعة.

لقد اقتصرت الباحثة في بناء أطروحتها على نصوص عشر رحلات مغربية، سبع منها لا تزال مخطوطة، عرّفت بها وبقيمتها العلمية وبأصحابها في الفصل الأول من الكتاب (ص38ـ 95). يتعلق الأمر بـ :

- رحلة محمد بن أحمد بن مليح القيسي المراكشي، الشهير بالسراج، (كان حيا حتى عام 1045 هـ/ 1635م)، « أنس الساري والسارب من أقطار المغارب، إلى منتهى الآمال والمآرب، سيد الأعاجم والأعارب (ص) »

- رحلة أبي سالم عبد الله بن محمد العياشي (توفي 1090هـ/ 1679م)، «ماء الموائد»

- رحلة محمد بن علي الرافعي الأندلسي التطواني (كان حيا حتى عام 1125هـ/ 1713م)، «المعارج المرقية في الرحلة المشرقية» (رحلة مخطوطة)

- رحلة أبي العباس أحمد بن عبد القادر القادري (توفي 1133 هـ/ 1720م)، « نسمة الآس في حجة سيدنا أبي العباس». (رحلة مخطوطة)

- رحلة أبي عبد الله محمد بن أبي علي اليوسي (توفي 1107 هـ/ 1695م)، «رحلة اليوسي» (مخطوطة)

- رحلة أبي العباس أحمد بن أبي عبد الله بن ناصر الدرعي (توفي 1128هـ/ 1715م)، «الرحلة الناصرية»

- رحلة عبد الرحمان بن أبي القاسم الشاوي الغنامي، « رحلة القاصدين ورغبة الزائرين» ألفها سنة 1141 هـ/ 1728م. (رحلة مخطوطة)

- رحلة محمد بن أحمد الحضيكي، المتوفى سنة 1189 هـ/ 1775م، « رحلة إلى الحرمين الشريفين». (رحلة مخطوطة)

- رحلة أبي مدين عبد الله بن الصغير الدرعي، «الرحلة الحجازية»، دونها سنة 1152 هـ/ 1739م. (رحلة مخطوطة)

- رحلة عبد المجيد بن علي الزبادي المنالي، «بلوغ المرام بالرحلة إلى بيت الله الحرام»، ألفها سنة 1158 هـ/ 1745م. (رحلة مخطوطة)

أما الفصل الثاني «منهج الكتابة التاريخية عند الرحالة المغاربة» (ص99-174) فخصّصته الباحثة لفحص أهم الأسس والمناهج التي اتبعها الرحالة المغاربة في تدوين رحلاتهم، وركزتها في: المعاينة والمشاهدة، ودقّة الوصف، والإفادة من الرحلات السابقة، والمقارنة والنقد.

لقد أبرزت المؤلفة بجلاء كيف أن الاعتماد على المعاينة والمشاهدة والمشافهة والاستفسار هو القاسم المشترك لجميع الرّحالة المغاربة، فقد برعوا في وصف ما يشاهدونه، فكانوا بمثابة «العين الحساسة اللاقطة»، ومن شدة براعة الوصف ودقته «يشعر القارئ لرحلاتهم أنه أحد أفراد الركب السائر فيه» (ص 102). كما أضافوا إلى منهج المعاينة والمشاهدة رسْم الشيء الموصوف، لأنه أدعى إلى توضيح ما أرادوا وصفه، وليكون قريبا من الحقيقة. كما انفرد الرحالة المغاربة بمنهجية لا نجدها إلا في كتب المعاجم الجغرافية المتخصصة، وهي تعْداد أسماء المواضع والمنازل التي نزلوا فيها أو مروا عليها (ص 112)، كما حرصوا على تسجيل بعض العادات والتقاليد وطرق الحياة، أي الجانب الاجتماعي للمدن التي نزلوا فيها.

أما الإفادة من الرحلات السابقة فهي من المناهج المهمّة التي سار عليها فنّ الكتابة التاريخية للرحلات المغربية، فهي «بمثابة التوثيق للأمر الذي تكلموا عنه» (ص 155)، فقد اعتمدوا على كتب الرحلات السابقة وأفادوا منها، ثم أضافوا ما لاحظوه، بقليل من التكلف في الأسلوب، خلافا لمن سبقهم من رحالة المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين (ص 124)، كما أفادوا من بعض كتب التاريخ العام لكبار المؤرخين، أمثال ابن خلدون والسيوطي، وبعض كتب التاريخ الخاص بالحجاز لكبار مؤرخي مكة المكرمة والمدينة المشرفة، مثل «شفاء الغرام» للفاسي، و«إتحاف الورى» لابن فهد، و»تاريخ مكة» للأزرقي... كما لم يتوان الرحالة المغاربة في إعمال النقد والمقارنة في أوصافهم ونقولاتهم.

وما يمكن استخلاصه من الدراسة المقارنة التي طبّقتها الباحثة على نصوص الرحلات هو أن الرحلة تبقى محكومة بالبُعد الشخصي لصاحبها من حيث ميولاته وتصوّراته وخبرته الشخصية وثقافته العامة. وبهذا الصدد خلصت الباحثة إلى أن «أبا سالم العياشي يعدّ شيخ من أتى بعده من الرحالة المغاربة والمعوّل عليه، فرحلته كانت أنموذجا احتذوا به لما تضمّنته من موضوعات وأوصاف أماكن رُتِّبت تحت عناوين منظمة، ولم يستطع أي منهم أن يصل في تدوينه لرحلته إلى ما وصل إليه العياشي، من حيث كبَر حجمها أو ما اشتملت عليه من مناقشات وطرائف وموضوعات فقهية، وأوصاف جغرافية، وعادات اجتماعية، وأحداث تاريخية وسياسية واقتصادية، فانفرد العياشي وكان سباقا ومتميزا، وكانت رحلته أصدق دليل على شخصيته المتميزة» (ص 129).

والواقع أن الرحلات المغربية غنية بموضوعاتها، وبالمادة التاريخية التي تحتويها، فهي تعدّ مصادر شاملة سجلت فيها جوانب متعددة تخصّ مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية وترصد كثيراً من الظواهر غير المألوفة، وتعَرّف بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأساطير، وتسجل لنا معطيات اقتصادية وجغرافية، وأنشطة علمية، وأحداثاً سياسية، بحيث يجد فيها كل باحث ضالته، شريطة أن يتسلح ببصيرة نافذة وبمنهجية صارمة، كما هو الحال بالنسبة لمؤلفة الكتاب الذي بين أيدينا.

لقد خصصت المؤلفة الفصل الثالث (ص 177-244) لرصد الأوضاع السياسية في الحجاز، سواء تحت حكم الأمراء الأشراف أو حكم العثمانيين، مبرزة أن الحجاز ارتبط رسميا بالدولة العثمانية وأصبح إقليما تابعا لها يضمّ مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة وينبع والطائف، إلا أنه ظلّ يتمتع بمميزات لا تتمتع بها سائر الأقاليم العثمانية، فقد أولت الدولة العثمانية الحجاز عناية خاصة، فحصّنت الثغور المحيطة بمكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة. بيد أن الاضطراب السياسي قد عمّ الحجاز بسبب تصارع الأمراء الأشراف - الذين كانوا يتمتعون بالاستقلال الداخلي - فيما بينهم

على الإمارة، كما تصارع الأمراء الأشراف مع أمراء الحج وباشوات جدة لإحكام السيطرة. فانعدام الأمن والأمان في المدن وطرق الحج (درب الحجاز) وانتشار اللصوصية وهجمات الأعراب، نبرة تتكرر كثيراً في نصوص الرحالة المغاربة.

ولقد عمدت الباحثة في هذا الفصل إلى وضع المعلومات المستقاة من الرحلات الحجازية المغربية على محكّ النقد والتحليل، وقارنتها بما تورده المصادر التاريخية الخاصة بالحجاز.

وتطرقت المؤلفة في الفصل الرابع (245ـ 397) للأحوال الاقتصادية من خلال رصد الأنشطة البشرية التي سادت الحجاز عصرئذ، مستعرضة ثلاثة عناصر أساسية، وهي: طرق التجارة والحج، الأسواق والنقود وأهم السلع، ومواطن الزراعة وأهم المحصولات ومصادر المياه ومشروعاتها.

فقد التقطت أعين الرحالة المغاربة أوصاف ما مرّوا عليه بدقة شديدة، كما التقطت آذانهم أسماءها، وإن أخطؤوا في بعضها لكونهم غرباء عن المنطقة، وقد تركوا لنا وصفا تصويريا رائعا للمسافات التي قطعوها، فأفرز كل ذلك لوحة وصفيّة متكاملة الجوانب تضاهي ما جاء في الكتب الجغرافية عن الأماكن نفسها (ص 313).

والجدير بالذكر أننا عرفنا من أوصافهم وأقوالهم بدايات بعض أسماء استراحات المسافرين مثل المقاهي التي لم يرد لها ذكر في القرن العاشر، حيث كان أول ظهور لأسمائها في القرن الحادي عشر الهجري، وربما يعود ذلك إلى انتشار شرب القهوة، حيث إنه خصصت له أماكن خاصة لاحتسائه فسمي[3] المكان بواقع ما يُعمل فيه.

ومن المؤكد أن جزءا كبيرا من اقتصاديات الحجاز كان يقوم على التجارة، سواء منها الداخلية أو الخارجية. وتستعرض المؤلفة مختلف أسواق الحجاز الدائمة والموسمية التي أشارت إليها كُتب الرحّالة المغاربة. ويتّضح من شهادات الرحالة أن

أهل الحجاز كانت لهم معرفة بجميع أساليب المعاملات التجارية من بيع وشراء ومقايضة ورهن وغيرها.

لقد تحدث الرحالة المغاربة عن جملة من النقود المستعملة في الحجاز والتي سُكّت من الذهب والفضة والنحاس، كما أشاروا إلى عملات محليّة حجازيّة مثل المحلق والمائدية والحرف. والثابت أن الحجاز لم يُعان من قلة النقود، كما يدل على ذلك وجود كثير من الصيارفة منذ القدم وتوفيرهم لأهم العملات المتدفقة عليهم من الحجاج.

وإلى جانب التجارة تعددت مصادر اقتصاد سكان مكة المكرمة، فهناك عائدات كراء المنازل، بالإضافة إلى تدفق الصدقات والهبات عليهم، علاوة على امتهان أهل الحجاز مهنا عديدة منها الصياغة والزراعة والبناء.

ومثلت الزراعة رافدا اقتصاديا لفئة كبيرة من سكان الحجاز خاصة في المناطق الغنية بالمياه الجوفية ذات الآبار أو العيون أو التي تتساقط بها كمية كافية من الأمطار. فقد أشار الرحالة المغاربة إلى الجانب الزراعي وذكروا أحيانا الطرق المستخدمة في ري تلك المزروعات.

ومن العوامل التي ساعدت على ازدهار الزراعة وجود جالية مغربية أتقنت مزاولة هذا النشاط وامتلكوا المزارع واستصلحوها، وخاصة في المدينة المنورة، بل لقد ألّفوا كتبا في الفلاحة (ص362، 659).

كما أن الدولة العثمانية أقامت في منطقة الحجاز بعض مشروعات المياه الضخمة التي خدمت أهلها والوافدين عليها، والتفت الأشراف بدورهم إلى المشروعات المائية التي تخدم عموم الحجاج، كإنشاء الأسبلة وحفر الآبار، كما ساهم بعض المجاورين الموسرين في هذه المشاريع (ص 366).

أما الأحوال الاجتماعية في الحجاز، فقد تناولتها المؤلفة في الفصل الخامس من الكتاب (ص484.401) من خلال النظر في ثلاثة عناصر أساسية وهي: عناصر المجتمع وأماكن تجمع السكان، والعادات والتقاليد، وحالات من الرشوة وصور من البدع والخرافات.

وتنبهنا المؤلفة إلى أن الرحالة أبا سالم عبد الله العياشي الذي «صور لنا الحياة الاجتماعية لأهل المدينة المنورة وكأننا نعيش بينهم» (ص 431)، هو أكثر من أمدّنا بمعلومات في رحلته عن مجتمع الحجاز، فهو يعد مؤرخا اجتماعيا في القرن الحادي عشر للهجرة، ومصدرا يعول عليه في دراسة حياة سكان الحجاز، وتلاه بقية الرحالة المغاربة بنسب متفاوتة في ملحوظاتهم. (ص 409).

وما يمكن استخلاصه من هذا الفصل هو تعدّد الأجناس في المجتمع الحجازي الذي اختلفت تركيبته السكانية بسبب مركزه الديني في نفوس المسلمين، حيث شكّل المجاورون بأجناسهم المختلفة نسبة كبيرة. وما ذكره الرحالة المغاربة حول تعدد الخليط السكاني في المجتمع الحجازي لا يزال ماثلا إلى وقتنا الحاضر (ص 408).

وبسبب اختلاف التركيبة السكانية في الحجاز ومكانته الدينية، انتشرت به عادات وتقاليد وافدة مع هؤلاء الأجناس، انفرد بها عن سائر الأقطار الإسلامية، كما انتشرت به بعض البدع والخرافات، إذ لكل جنس معتقداته الخاصة التي حملها معه إلى أرض الحجاز، والتي قد تخرج عن نطاق الشريعة الإسلامية نتيجة اختلاف اللغات والبيئات والمعتقدات، وكان هذا من ضمن العوامل التي أثرت بشكل كبير في تفشي تلك البدع والخرافات، منها ما لاقت صدى وتصديقا في نفوس الرحالة المغاربة، ومنها ما أنكروه ونبهوا إلى بطلانه (449)، كما سجل الرحالة المغاربة شيوع التصوف على المستوى الشعبي والرسمي، وتفشي عادة التبرك بقبور الأولياء والصالحين.

ويمكن القول إن معطيات الرّحالة المغاربة سمحت للمؤلفة برصد المجتمع الحجازي في تركيبته البشرية وفي تشكيلته العرقية وفي سلوكياته وأخلاقياته وأنماط حياته، وهي نواحي قد لا نجد لها ذكرا في المدونات التاريخية الأخرى.

أما الحركة العلمية في الحجاز فخصّصت لها المؤلفة مباحث الفصل السادس من الكتاب (570.485) ، وتمحورت حول ثلاث نقط أساسية، هي: عوامل ازدهار الحركة العلمية في الحجاز، وأماكن التعلم وأهم العلوم، وأشهر العلماء وأهم مؤلفاتهم.

ظلت مكة المكرمة والمدينة المنورة منتديين علميين مهمين خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين. وقد أسهم وجود الحرمين الشريفين اللذين تشدّ إليهما الرحال في إثراء الحركة العلمية وازدهارها. فقد تدفقت جموع من المسلمين لأداء فريضة الحج، فحملت قوافل الحجيج كل عام علماء مارسوا التدريس والفتوى، ومن العلماء من وفد بقصد الإقامة في المدينتين المقدستين مجاورا.

وكانت الدولة العثمانية تساعد على جذب العلماء بتخصيصها رواتب مجزية للمقيمين منهم في الحرمين الشريفين، سواء كان متوليا لمنصب ديني، أم كان قائما على التدريس.

ومما ساعد على تقدم الحركة العلمية في الحجاز تعدّد المذاهب الإسلامية، وخاصة السُّنية الأربعة، فقد أشار الرحالة المغاربة إلى تعددها وذلك من خلال إشاراتهم إلى تعدد الأئمة في المسجدين المكي والمدني، أو من خلال الترجمة لمن التقوهم من علماء ذلك الوقت.

كما أسهمت وفرة الكتب والمكتبات في دفع عجلة الحركة العلمية قُدما، فقد زخرت كتب الرحالة المغاربة بالعديد من الإشارات الدالة على وجود مكتبات عامة وخاصة.

كما أن توافر الأربطة والزوايا والمدارس شجعت الحركة العلمية على الرغم من أن أثرها ليس واضحا في كتب الرحلات المغربية بقدر وضوح أثر المسجدين المكي والمدني. فالرحالة المغاربة أبرزوا مكانتهما العلمية، وما كان يعقد فيهما من حلقات دروس علمية؛ فقد كانا بمثابة جامعتين مفتوحتين يتوافد عليهما طلبة العلم من جميع أنحاء العالم الإسلامي.

ولقد حظيت جميع العلوم الدينية بأهمية كبيرة في التعليم في ذلك الوقت، ورافقها بعض العلوم الأخرى مثل الحساب، وهندسة البناء، وهندسة الآلات، والموسيقى، وعلم الجفر، والفلاحة والزراعة، والطب، وعلم الفلك والنجوم، وعلم الكيمياء، والمنطق، وعلم الدوائر وأسرار الحروف وفن الدعوات وخواص الأذكار.

لقد أودع الرحالة المغاربة في متون رحلاتهم من أسماء علماء القرن الحادي عشر والثاني عشر الهجريين ما يدحض مقولة كونهما من القرون المظلمة علميا بالحجاز، وأنهما قد خليا من العلماء المجتهدين، كما كان يُعتقد.

ولقد عاصر الرحالة المغاربة العشرة الذين كان مدار البحث حول رحلاتهم علماء بلغ عددهم تسعة وخمسون، التقى العياشي وحده ستة وثلاثين منهم. ومن خلال الجرد الذي قامت به المؤلفة لعلماء الحجاز في الفترة مدار الدراسة نستخلص أن الحجاز كان حافلا بالعديد من العلماء الأفذاذ، ولم يكونوا من أبناء الحجاز وحدها، ساهموا في رواج الحركة العلمية، ولم تكن حلقات العلم تعقد باللغة العربية وحدها، بل كانت هناك لغات أخرى كالتركية والفارسية مثلا (مثلا ص521، 545).

لقد أوردت المؤلفة ـ اعتمادا على ما تقدمه كتب الرحالة المغاربة ـ تراجم مفصلة لأشهر العلماء الموجودين في الحجاز، وأتت تراجمهم مسهبة بحكم صلتهم الوثيقة بهم؛ كما أثبتوا تراجم أسماء وعلماء وجدوا في الحرمين الشريفين أغفلت كتب التراجم الإشارة إليهم أو التعريف بهم، كما نجد أن الرحالة المغاربة تفوقوا على

أصحاب كتب التراجم أحيانا في الدقة لتأريخ ميلاد العلماء لأخذهم ذلك من أفواههم مباشرة، وكذلك الدقة في التأريخ لوفاتهم.

وكان لبعضهم مشاركات في علوم عدة، وهم من يمكن أن نطلق عليهم صفة العلماء متعددي المعارف، بل ظهر منهم علماء مخترعون في علم الميكانيكا وضعوا فيها المؤلفات؛ وأن من بين هؤلاء العلماء من أهمل مؤرخو الحجاز ذكرهم، وأثبتت كتب الرحلات المغربية وجودهم، الأمر الذي يؤكد أهمية هذه الكتب في التأريخ للحجاز وخاصة من الناحية العلمية. كما لوحظ أنه كان في الحجاز في ذلك العصر عدد كبير من العلماء ذوي الأصل المغربي، قدموا إما للمجاورة أو الاستقرار، وهو ما يشير إلى عمق العلاقات والصلات الثقافية والعلمية بين الحجاز والمغرب.

هذا وقد جلس بعض الرحالة المغاربة للتدريس في المسجدين المكي والمدني والتف طلبة العلم حولهم لغزارة علمهم وسعة اطلاعهم، فعلماء المغرب لم يكونوا أقل مكانة علمية من نظرائهم في المشرق، فقد أشارت كتب الرحلات إلى كثير من المواقف التي يبدي فيها الرحالة رأيه في قضايا مثارة فيلاقي الإعجاب والتقدير، وبهذا لم تكن رحلة هؤلاء الرحالة المغاربة دائما للتلمذة والدرس والطلب، بل كانت لأهداف أخرى كزيارة المراكز الثقافية والحصول على الرواية والسند العالي، والحصول على الكتب ولقاء العلماء ومجالستهم.

أما الفصل السابع والأخير من الكتاب (ص649.573) فتطرقت فيه المؤلفة إلى المشاهد العمرانية والآثار، وخاصة المنشآت الحضارية الدينية، وعلى رأسها المسجد الحرام في مكة المكرمة والمسجد النبوي في المدينة المنورة، ومساجد المدن الحجازية الأخرى، مبينة كيف أن ما دوّنه الرحالة المغاربة يعدّ من المصادر المعول عليها في التأريخ للعمارة الدينية بالحجاز (ص 587).

كما تطرقت المؤلفة للمنشآت الحضارية غير الدينية من قلاع وحصون ومنازل سكنية وأسوار ورباطات وسجون وطرق، ولو أن الرحالة المغاربة لم يتحدثوا بتفصيل عنها، مثلما أسهبوا في وصف الحرمين الشريفين.

وقد خلصت المؤلفة من هذه الدراسة المستفيضة التي جاءت في أكثر من سبعمائة صفحة، إلى نتائج علمية دقيقة، استعرضتها في خاتمة كتابها (ص 661.653)، وذيلت كتابها بلائحة غنية للمصادر والمراجع (279 عنوان بين مطبوع ومخطوط) [3]، وكشافات للأعلام والأماكن.

إننا أمام دراسة تاريخية علمية غير مسبوقه باعتماد مؤلفتها على الرحلات المغربية وباعتبارها مصدرا لا غنى عنه لاستجلاء الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والعلمي والعمراني لمنطقة الحجاز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة.

* * *

هوامش :

1- صدر عن منشورات دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 1429 هـ/ 2008 سلسلة الرسائل الجامعية،29، 748 ص

2- صدر عن منشورات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1417 هـ/ 1996م

3 ـ على الرغم من هذا العدد الضخم من العناوين، فقد فات المؤلفة مرجع أساسي هو كتاب عبد الهادي التازي، (رحلة الرحلات. مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة) الذي يظل -في تقديرنا- أوسع مرجع للإمساك بمختلف الرحلات المغربية وأهميتها في هذا الميدان، فهو يعرّف ويحلل مضمون أكثر من مائة رحلة مغربية حسب تسلسلها الزمني منذ رحلة ابن العربي (ت 543 هـ) حتى رحلة التازي (ت 1378 هـ/1959م)، فضلا عن إثباته لمسرد يضمن عناوين عشرين رحلة أخرى (ص 727-728).

* * *

ابن بطوطة ورحلاته الحجازية
مشاهدات ابن بطوطة في شبه الجزيرة العربية

الحسن شاهدي*

إن الدارس لرحلة ابن بطوطة[1] يحتار وهو يروم تصنيفها ضمن التراث الرحلي. وإذا كان العنوان يعتبر العتبة الأولى للولوج إلى النص وارتياد فضائه والاقتراب من ساحته وتحديد هويته[2]، فإننا في هذه المدوّنة قد لا يكون الأمر ممكنا حين ننتقل إلى العتبة الثانية التي هي المقدمة، إذ من المسلم به أن دور أية مقدمة يتمثل في إشعار القارئ بعناصر النص وأجزائه واقتراح الطريقة والكيفية لاستعماله، لكونها أشد ارتباطا بالنص والكفيلة بتحديد جنسه[3].

وانطلاقا من هذا فإن كلا من العنوان والمقدمة قد لا يُحدثان هذا الانسجام المأمول، إذ التناقض ماثل في منطوق ومفهوم كل منهما، فالعنوان الذي يُذكر اختصارا هو «رحلة ابن بطوطة»، وهو عنوان واضح لا لُبس فيه، يحدد معالم النص وملامحه بصورة عامة، لكن القارئ وهو يهمُّ بمغادرة النص يوجّه توجيها آخر بمثابة استدراك، يخصص العام ويقيده، ويؤشر على عناصر تنآى بالنص تماما عن المقدمة حين نقرأ في آخر الرحلة «وهنا انتهت الرحلة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»[4].

---

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة.

فالرحلة انطلاقا من الاسم/ العنوان المؤكّد عليه تتحف القارئ المتصفح لها بما جاء فيها من أخبار ومشاهدات، وما امتلأت به من سرد للعجائب والغرائب والحكايات التي كان الرحالة جزءا منها أو شاهدا على وقوع أحداثها أو واصفا لها.

وفي المقابل تحاول المقدمة- العتبة الثانية- وضع إطار آخر للرحلة يرتكز على الدوافع والبواعث[5] الحقيقية التي كانت وراء العزم على الإقدام عليها. يقول أبو عبد الله محمد بن عبد الله... اللواتي الطنجي «كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة معتمدا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام. منفردا عن رفيق آنس بصحبته، وركب أكون في جملته لباعث على النفس شديد العزائم، وشوق إلى تلك المعاهد الشريفة كامن في الحيازم، فجزمت أمري على هجر الأحباب من الإناث والذكور، وفارقت وطني مفارقة الطيور للؤكور، وكان والدي بقيد الحياة فتحملت لبعدهما وصبا، ولقيت كما لقيا من الفراق نصبا وسني يومئذ اثنتان وعشرون سنة»[6].

وباعتبار المقدمة استهلالا يقدم الموضوع ويضبط حدوده ويسيِّج النص الممهّد له من كل ما يعلق به مما ليس منه[7]، فإن الأهداف والدوافع المرسومة هنا واضحة، وهي أن الرحّالة لم يتجشم مفارقة الأهل والوالدين والخلاّن.. ولم ينقطع عن حياة الراحة والاستمتاع، ولم يتغرب عن مرابع الصبا وهو في عنفوان الإقبال على الحياة والملذات... إلا لكونه لم يستطع مغالبة الشوق إلى البقاع المقدسة، وتشوف النفس إلى زيارة قبر الرسول عليه السلام، وهو بهذا التوجه الروحي والشعور الديني لم يكن استثناء في مجتمعه، ولا محلّقا في غير سربه، فالمغاربة جميعهم مثقفون ومتصوفة وعامة كذلك، يحتضنون هذا الشعور ويبدون هذه الرغبة ويقتحمون من أجلها المخاطر والصعوبات، فغاية الرحالة إذن كما أعلن عنها في المقدمة لاتعدو البقاع المقدسة في الحجاز لتحقيق أمرين اثنين هما تأدية الفريضة، وتحقيق التواصل مع رسول الأمة.

وهذا الهدف الذي أفصحت عنه المقدمة وسعى الرّحالة لتحقيقه والوصول إليه بعزيمة لا تكلّ وإرادة لم تنل منها ما واجهه من صعوبات، فلقد مرض مرضا شديدا -وهو بعد في بجاية- لكنه لم يتراجع[8] وفضّل إن قضى الله بالموت أن تكون وفاته وهو في وجهته الحجازية، ويصاب بمرض شديد أيضا في العراق- وهو مع الركب- فلم يستسلم له بل نقل محمولا إلى مكة لتأدية الفريضة مرة ثانية[9] وهكذا تعرض للابتلاء مرات عديدة لكن عزيمته لم تتزعزع قيد أُنْمُلة[10].

وبهذه العزيمة القوية استطاع الإيفاء بما كان وضعه نصب عينيه من أهداف دينية، واستجاب لباعث النفس وشوق الفؤاد من خلال الإصرار على مواصلة الرحلة بالرغم من مثبّطات الأمراض، ومشاق عبور الصحاري، ومتاعب أهوال البحار.... بل إنه جاور بمكة زمنا فأقام بها أو قريبا منها حتى يكون حاضرا في الموسم القابل، فتم له الحج في مواسم 726هـ إلى 732 هـ، وبذلك تمت حجاته الست[11]. وحين قدر له أن يعود إلى بلده بعد نحو ربع قرن من الزمان أبى إلا أن يعرّج على الحجاز لتجديد العهد بالديار المقدسة، وتأدية الفريضة للمرة السابعة سنة 749هـ[12].

ولم يفتأ طيلة رحلته الواسعة يؤنّب نفسه على الابتعاد عن البقاع المقدسة، ويهم أحيانا بالخلوة والانعزال عن الناس ، ويزهد في ثروته وعبيده وأمواله ومناصبه وما يحظى به لدى الملوك والسلاطين والأمراء فتنتابه الأشواق من جديد لمهبط الوحي وقبر الرسول.

ومع كل هذا الذي أكد عليه بأقواله وأفعاله، فالمفهوم الواسع الذي ارتسم في الأذهان- انطلاقا من العنوان المستدرك به في الخاتمة - هو الذي طبع الرحلة، ووجه قراءتها، وأرشد إلى مضامينها، فأضحت بذلك لدى الجميع عالما غرائبيا عجائبيا تتشوف النفس إلى اكتناه أسراره، وفكّ معمّياته، والميل الى حكاياته ومغامراته، وهكذا فمنذ أن ألقى عصا الترحال والتسيار لم يستفسره الناس إلا عن أخبار

البلدان البعيدة، وما اتسمت به من طرافة وغرابة في كل ما حكاه عنها من عادات وتقاليد وحيوانات ونباتات وأنظمة...

وما نظرات الاستغراب لمضامين الرحلة وما ترتب عنها من مواقف مختلفة إلا لورود هذه العجائبية والغرائبية في العنوان الموما إليه، مما أثار الأسئلة الكثيرة المبطنة بالشك والإنكار حتى تناجي الكثيرون بتكذيبه[13]، وأضحت حكايات وأخبار الرحلة أحاديث الناس ومناظراتهم سرا وعلنا.

وإذا تجاوزنا ما قوبلت به مضامين الرحلة في المناطق البعيدة [الهند والصين والماجر والأناضول والسودان] من إعجاب واهتمام في مجلس كل من أبي الحسن المريني في تونس[14]، وابنه أبي عنان بفاس[15]، وفضلاء وعلماء أندلسيين في غرناطة، ناظروا الرحّالة في ما أتى به، بل استحسنوا تلك الأخبار كما حكى مدوّن الرحلة ابن جزي قائلا: «كنت معهم في ذلك البستان وأمتعنا الشيخ أبو عبد الله بأخبار رحلته وقيدت عنه أسماء الأعلام الذين لقيهم فيها، واستفدنا منه الفوائد العجيبة»[16]. فإن موجة الشك في المقابل جرفت هذه السمعة وبدا- لدى البعض- ما كان يحكيه عن هذه البلدان البعيدة مستغربا وضربا من الخيال والاختلاق، عبّر عن ذلك ابن الخطيب بقوله: »وأحاديثه في الغرابة أبعد من هذا»[17]. إلا أن هناك فئة ثالثة اتسمت بالاعتدال والموضوعية حين حملت هذه الحكايات على الإمكان، صرح بذلك الوزير ابن وردار في دفعه لابن خلدون للتحلي بالموضوعية قائلا له: «إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول بما أنك لم تره»[18].

ولم تختلف مواقف العلماء الباحثين حين بدأ الاهتمام بالرحلة في العصر الحديث عما سبق، سواء كانوا عربا أو مستعربين، فهناك التنويه ، والحذر ، والنقد الشديد ، مما لا يمكننا التوسع فيه[19].

وانصبّت الأبحاث العديدة من نقد ودراسة وترجمة، بالعربية واللغات الأجنبية، على ما دونه ابن بطوطة عن الشرقين الأقصى والأدنى وأوروبا وإفريقيا – شرقا

وغربا- ولم تعر الاهتمام لما كتبه عن الحجاز وما حوله، بل نشرت- في هذا الباب- من رحلة ابن بطوطة بالعربية أو مترجمة إلى اللغات الأجنبية العديدة ما سمته بالرحلة الفارسية، والرحلة الملديفية، والرحلة إلى القسطنطينية والأناضول، والرحلة في الصين، والرحلة في الصحراء الإفريقية الكبرى، والرحلة في شرق إفريقيا...

والحقيقة أن ما دونه في هذه الرحلة عن معظم شبه الجزيرة العربية والمسالك التي تؤدي إليها يشغل حيزا هاما من هذه المدونات بالقياس لعدد صفحاتها والمدد الزمنية التي خصصها لها ، فالرحالة – كما سبق القول- ظل مشدودا إلى هذه البلاد عامة، والأماكن المقدسة منها على الخصوص، فما يكاد يغادرها حتى يعود إليها طيلة سبع سنوات. وهي سنوات الجوار والإقامة بها.

إن تحفة النظار رحلة متعددة في صيغة المفرد، وبذلك تختلف عن الرحلات المغربية الحجازية. فابن بطوطة بالرغم من أنه قد تحقق له ما لم يتحقّق لغيره في الرحلة الواسعة زمانا ومكانا، إلا أنه بقي منجذبا إلى الحجاز متشوقا إليه، لم تفتر همته أو تخبو جذوة الشوق لديه طيلة الرحلة. وكان تردده على الحجاز يكتسي أهمية كبيرة لأنه لم يدخل إلى الحجاز أو يغادرها إلا من طريق مختلف، ولعله بذلك كان وفيا لما ألزم به نفسه من ألا يسلك طريقا سبق له سلوكه[20]، مما جعل وصفه لهذه المسالك دليلا للحجاج الوافدين مع الركبان الشامية والعراقية والمصرية والخليجية.

فالمجهود الذي قام به ابن بطوطة في وصف المواقع والمنازل التي تمر بها هذه القوافل والركبان من الجهات المختلفة قد لا تنهض به رحلات متعددة، إذ أن حرصه على ذكر الأماكن من واحات وقرى ومدن خالية أو عامرة تنزل بها هذه القوافل للراحة والتزود، مع ذكر المسافات التي تفصل بينها وأحوالها الأمنية والاقتصادية والمائية... جعل أوصافه أشبه بالخرائط التي تجنب الرحالة الآخرين التيه والانقطاع في الصحاري، كما أنه بأوصافه وضبطه لخط السير أوضح مكان وزمان انطلاق

هذه الركبان في البلدان المشار إليها، وما يصحب ذلك من احتفالات وطقوس، وما يستعد له من لوازم الرحلة.

وبهذه الدقة الشمولية ينطلق الركب المصري الذي يسمى بالمحمل (لأنه يحمل معه كسوة الكعبة) بعد أن يكون قد التحقت به ركبان دول المغارب وشنجيط والتكرور والسودان الغربي... وينطبق الأمر كذلك على الركب الشامي الذي لا ينطلق في رحلته إلا بعد أن تنضمّ إليه وفود الحجاج من الأناضول والبلدان المجاورة، وبنفس الطريقة ينطلق الركب العراقي والركبان الأخرى التي تفد على شبه الجزيرة العربية عن طريق الصحراء الجنوبية أو البحر الأحمر.

طـرق حجـاتـه السبع

إن الحديث عن طرق الحج لا يعني وصف الطريق التي يسلكها الحاج في ذهابه أو عودته من تأدية الفريضة خوف التيه والضلال، بل إن طرق الحج في زمن ابن بطوطة عنوان للأمن والسلامة من قطاع الطرق ومن الجوع والعطش. فالرحالة، ومن خلال قوة الملاحظة التي نمت لديه بفعل الأسفار والتحركات في ظروف مختلفة وأمكنة متعددة، يقدم لنا هذه المسالك التي يمر بها الركبان على أنها مدن آهلة متحركة فإذا ما نزلت بالمواقع والمنازل للاستراحة أو المبيت تبدو تلك المنازل وكأنها حاضرة ضاربة في القدم بما تحمله معها تلك القوافل من زاد وماء، وبما تضمه من حرفيين وعلماء قضاة وعائلات فيها النساء والرجال والأطفال. ولعل مرور القوافل بهذه المواقع أدى إلى توفرها على كل الضروريات واستجماع شروط المدن، وأهم الطرق التي وصفها الرحالة والتي تؤدي إلى الحجاز من الأماكن المختلفة ومن الجهات كلها لأنه نظرا لكثرة تردده عليها في السنوات المشار إليها (726-732) فقد دخلها مرة مع الركب الشامي وأخرى مع العراقي والمصري والخليجي.

الركب الشامي:

من المعلوم أن الحجاج المغاربة كانوا ينضمون في القاهرة للركب المصري فيقطعون بلاد الصعيد للإبحار من عيذاب إلى جدة، لكنه في تلك السنة التي رحل فيها ابن بطوطة وهي 725 هـ ، تعذر العبور بسبب حرب قامت بين صاحب عيذاب والناصر المملوكي[21]، مما جعل الحجاج ومنهم ابن بطوطة يلتحقون بالركب الشامي، وهكذا انطلق الرحالة وغيره من الحجاج من القاهرة في منتصف شعبان سنة 726 فأتيحت له فرصة زيارة الكثير من القرى والمدن الشامية[22] مثل بلْبيس، الصالحية، غزة، الخليل، القدس، الرملة، عجلون، عكة، صيدا ، طبرية، طرابلس، حمص، حماة، المعرة، حلب، أنطاكية، ثم دمشق التي دخلها في التاسع من رمضان.

ولقد وصف هذه القرى والمدن بإيجاز تارة وإسهاب أخرى كما هو شأنه بالنسبة للمواقع والمنازل الآهلة والمقفرة معا.

وفي مستهل شوال سنة 726 [23] غادر دمشق في وجهته الحجازية صحبة الركب الحجازي الشامي تحت أميره سيف الدين الجوبان وقاضيه شرف الدين الأذرعي الحوراني. ويقيم الركب أربعة أيام بمدينة بصرى حتى يلحق به من تخلف من الحجاج في دمشق، ثم يستمر في السير فيمر على منازل يتزود الناس منها بالماء إلى أن يصل إلى حصن الأرك الذي يتجهز منه لدخوله البرية، ويمر بمعان، فعقبة الصوان، ليجتاز الصحراء المقفرة فينزل بأماكن خالية إلى أن يحط الرحال بتبوك المعروفة وهي التي غزاها الرسول عليه السلام. وجرت عادة الحجاج هنا أن يجردوا سيوفهم ويضربون النخيل ويقولون هكذا دخلها الرسول عليه السلام. ثم إن الركب ينزل هنا أربعة أيام للراحة وإرواء الجمال والتزود بالماء للبرية، وتبدو أزمة الماء هنا جلية للعيان فلقد رأى ابن بطوطة نقشا في بعض صخر الوادي مفَادُهُ أن ثمن شربة الماء ارتفع إلى ألف دينار فمات المشتري والبائع.

ومن المنازل التي يمر عليها الركب بئر الحجر أي حجر ثمود كثيرة الماء لكن لايستعمله أحد اقتداء بالرسول «ص» حين مرّ بها في غزوة تبوك، وهناك ديار ثمود. ويواصل السير فيمر بقرية العلا حيث يقيم الحجاج أربعة أيام يتزودون تم وادي العطّاس لينتهوا إلى آخر منزل قبل المدينة المنورة.

الركب العراقي:

ولقد وصف ابن بطوطة طريقَه وعدّد منازله في العودة أي أن هذه المنازل تحدث عنها حين أنهى حجه سنة 726هـ لأنه حين عاد معه إلى مكة في الموسم الموالي كان مريضا فجيء به محمولا. يذكر ابن بطوطة أن الركب العراقي انطلق من مكة في عشرين من ذي الحجة سنة 726هـ[24]. تحت أميره البهلوان محمد الحويح، بعد طواف الوداع، في جمع من العراقيين والخراسائيين والفارسيين والأعاجم لا يحصى عددهم، ولعل هذا الركب كان أكثر تنظيما وأكبر عددا من الركبين المصري والشامي. ففي الركب العراقي نواضح[25] كثيرة لأبناء السبيل، «وفيه الأسواق الحافلة، والمرافق العظيمة، وأنواع الأطعمة والفواكه، وهم يسيرون بالليل ويوقدون المشاعل أمام القطار، فترى الأرض تتلألأ نورا، والليل قد عاد نهارا ساطعا»[26].

ويقطع الركب منازل الطريق إلى طيبة فينزل ستة أيام بها، ويتزود بالماء، تم يتجه نحو العراق سالكا أرض نجد فيمر بوادي العروس، والعسيلة، والقارورة، والحاجز، وسميرة، والجبل المخروق، ووادي الكروش تم حصن فيد بينه وبين الكوفة مسيرة اثني عشر يوما في طريق سهل به المياه في المصانع. ومن العادة أن الركب يظهر القوة هنا إرهابا لقاطعي الطريق.

مشاهداته بالحرمين وجنوب الجزيرة العربية

من الواضح أن الرحّالة في أول خروجه من بلده كان متلهّفا لتحقيق الأمنيتين المعبر عنهما وهما تأدية الفريضة وزيارة قبر الرسول عليه السلام. وفي طريقه لذلك

تجشّم الصعاب وتحدّى الظروف والمثبّطات، وقطع المفاوز فتحقق له ما أثلج صدره، إذ أن أول اتصال له بالأماكن المقدسة تم بنزوله بطيبة مدينة الرسول عليه السلام وكان بالإمكان أن تتم هذه الزيارة في المرتبة الثانية لو دخل إلى الحجاز بصحبة الركب المصري، وهذا يعتبره من باب التوفيق.

ويسرع الخطى إلى الحرم النبوي للقيام بواجب السلام على الرسول عليه السلام وصاحبيه أبي بكر وعمر، في حالة من الرضى والتأثر، بعد أن أضحى الأمل حقيقة ملموسة عبّر عن ذلك بالحال والمقال قائلا: « وانصرفنا إلى رحلنا مسرورين بهذه النعمة العظمى، مستبشرين بنيل هذه المنة الكبرى حامدين الله تعالى على البلوغ إلى معاهد رسوله الشريفة، ومشاهده العظيمة المنيفة، داعين أن لا يجعل ذلك آخر عهدنا به »[27] ولقد أجيبت دعوته فجدّد العهد به مرات عديدة.

وبعد الزيارة وتهيئ أسباب الإقامة انطلق للتعرف على مدينة الرسول عليه السلام والتبرك بتربتها التي وطئتها قدمه صلى الله عليه وسلم والوقوف على آثارها ومعالمها متبركا ومستفسرا ومتأملا. نحسّ بذلك ونحن نتابعه فيما دوّنه من معلومات وأخبار ومشاهدات، وما احتفظ به من ذلك في ذاكرته أو مذكراته، وهكذا أسهب في ذكر أخبارها وتاريخها وما بها من مشاهد كريمة، ومعالم لها صلة بانتشار الرسالة الإسلامية مركزا بشكل خاص على المسجد النبوي بذكر أبعاده، ومنبره، وإمامه، ومن ينوب عنه، ومؤذنيه وخدّامه، وصوامعه، وملتفتا إلى تاريخه وجهود القائمين عليه، مشيرا إلى أمير المدينة، والمجاورين، والأعلام المصاحبين له الذين انضموا للمجاورين كذلك[28] ...

ومع أن إقامته بالمدينة لم تتجاوز أربعة أيام، إلا أنه قدم تعريفا وافيا بها حاضرا وماضيا.

ولم ينته نشاطه الوصفي التدويني بخروجه مع ركبه ميمّما البلد الأمين والبيت العتيق، بل وجدناه، وفي المنازل والمراحل الأربعة عشر التي تفصل بين المدينة ومكة،

يجمع المعلومات ويسجل الملاحظات، ويصف كل ما عنّ له أو أثار انتباهه، ويشير إلى ما ارتبط من تلك المواقع بالرسالة الإسلامية ، والسيرة النبوية، والمناسك. جاء في حديثه عن أول منازل الطريق وهو ذو الحليفة قوله: » وكان رحيلنا من المدينة نريد مكة شرفها الله تعالى، فنزلنا بقرب مسجد ذي الحليفة الذي أحرم منه رسول الله -ص-، والمدينة منه على خمسة أميال، وهو منتهى حرم المدينة، وبالقرب منه وادي العقيق، وهناك تجردت من مخيط الثياب واغتسلت، ولبست ثوب إحرامي وصليت ركعتين وأحرمت بالحج مفردا، ولم أزل ملبّيا في كل سهل وجبل وصعود وحدور إلى أن أتيت شعب علي عليه السلام وبه نزلت تلك الليلة «[29].

وبالرغم من أن هذا الوصف مكثّف مختصر إلا أن الرحالة قدم العناصر الأساسية في تحديد موقعه وصلته بالتشريع، وأحوال الرحالة، وقد دخل في تطبيق الشعيرة التي من أجلها تُسرع القوافل والركبان الخُطى.

وحين يحط الرّحال في المدرسة المظفرية بالبلد الأمين، ينتابه الإحساس بالراحة والسرور وقد تحقق الهدف الذي كان يسعى إليه ويجدّ في الوصول إليه، وها هو قد انطلق باحثا عن المعالم، متلمسا مراتع الصبا للرسول عليه السلام، والمواقع التي تذكّر بالآيات والمعجزات، والآثار المخلّدة لفترة بزوغ الرسالة المحمدية، باحثا عن أخبار هذه المشاهد وتاريخها مكتشفا إياها من خلال المشاهدة والتحري، قبل استشارة الكتب التاريخية مثل أخبار مكة للأزرقي، فاتسمت أوصافه بالإطناب والتفصيل[30].

وبمنهج التحرّي والدقة في الوصف تحدث عن مدينة مكة وما حولها، واهتم على الخصوص بالمسجد الحرام فأسهب في ذكر ارتفاعه وأبعاده وسقفه وسواريه وأبوابه وصوامعه، كما اهتم بالكعبة فذكر أيضا ارتفاعها وبابها الذي لا يفتح إلا في يوم الجمعة أو في مناسبة المولد النبوي، ويُبدي عجبه من هذا الباب الذي يتسع لكل الحجاج الوافدين، وتحدث عن الميزاب، والحجر الأسود، والحجر وموضع الطواف به،

وقبة بئر زمزم، والقبة التي تليها والخاصة بتبريد الما ء، وخزن المصاحف والكتب، وتحدث عن الصفا والمروة، والحجون، وثنية كُدا ء والتنعيم، ومزدلفة ومنى، وجبل عرفة...

ويتحدث عما حول مكة من جبال كجبل أبي قبيس، وجبل قعيقعان، والجبل الأحمر، وجبل الطير، وجبل ثور...

ولا يهمل الجانب الإنساني فيتحدث عن أميري مكة وقاضيها، وخطبائها، وأئمتها، وعلمائها، وصلحائها، والمجاورين بها... ويلتفت إلى عادات وتقاليد أهل مكة في الصلوات واستهلال الشهور...[31].

وبانقضاء موسم الحج لسنة 730هـ يخرج لزيارة اليمن فيبحر إليه من جدة في مركب يسمى بالجلبة لأحد الحبشيين، وبعد يومين من الإبحار تغيرت الريح واضطرب الموج فاضطروا معها إلى النزول في الأراضي المصرية على الضفة الأخرى للبحر الأحمر. ثم ركب البحر من جديد في وجهته اليمنية ، فعانى الأهوال والمتاعب إلى أن رسا المركب بأول مدينة يمنية وهي مدينة حلي، تم زار بعد ذلك المدن اليمانية زبيد وصنعا ء وظفار، والعمانية التي دخل قاعدتها نزوا، ثم البحرينية فزاز القطيف واليمامة... فالرحلة كان مخططا لها بدقة إذ تجول في المراسي والمدن القريبة منها الواقعة على ما كان يسمى آنذاك بحر جدة، وبحر الهند وبحر فارس[32]، ينزل تارة على السواحل العربية وأخرى على ما يقابلها من السواحل الإفريقية والفارسية.

وحين زار ما يمكن أن يزوره من بلدان ومعالم جنوب الجزيرة العربية وما يقابلها على الضفاف الأخرى من بلدان إفريقية وفارسية، عاد من اليمامة إلى مكة برا صحبة أميرها طُفيل بن غانم في موسم حج سنة 732 هـ.

وهكذا دخل هذه البلدان والمراسي خلال سنتين كاملتين فوصف معالمها ومناخها، ونباتاتها ومياهها من آبار وأمطار وبحار، كما تحدث عن جوامعها وزواياها ومنازل

عاد، دون إهمال الجانب الإنساني من سلاطين وعلماء وفقهاء وخطباء ونساء وصيادين...

ويسجل ملاحظة لها أهميتها العلمية حين أشار إلى أن أهل اليمن أشبه الناس بالمغاربة في عاداتهم وأسمائهم وملامحهم.. مما يراه دليلا على أن أصل قبائل صنهاجة من حمير، وهذا ما ذهب إليه بعض المؤرخين[33].

ملامــح شبــه الجزيـرة العربيـة

لاشك في أن ما دوّنه ابن بطوطة عن الحرمين والأقطار الواقعة في جنوب الجزيرة العربية يُعد مصدرا نادرا للتعرف على هذه البلدان وكتابة تاريخها المتكامل سياسيا واقتصاديا وعلميا، فالرحّالة- وهو بصدد تدوين مشاهداته- لم يترك جانبا إلا وتحدث عنه وسبر أغواره، فقدم مادة نادرة تسعف الباحث في استكناه العوالم الجغرافية والتاريخية والحضارية والاقتصادية والعلمية والثقافية والروحية... لهذه البلدان وبذلك أنار زوايا كثيرة تهم العمارة والآثار مثل المسجد الحرام والمسجد النبوي والبقيع بالمدينة، وجبانة مكة، والمساجد، والرباطات... وقدّم لوائح وسجلات لأعلام من المدن الحجازية والمجاورين والوافدين والمتصوفة والزاهدين، والأئمة والخطباء، في شبه الجزرة العربية ولم تغب عن الرحلة العادات والتقاليد في مكة والمدينة، وفي مدن الخليج العربي، وفي الركبان بالطرق البرية، والمراكب بالبحار، بعض هذه العادات سيء ينتقده وبعضه فضائل يستحسنه وينوه به.

ومن أهم ما نلفت النظر إليه أن ذكره للمواقع والأمكنة والآثار لا يصفها بمعزل عن وظيفتها الدينية عامة وصلتها بمناسك الحج خاصة.

ومن هنا فالباحث الدارس يجد بغيته في هذا الجزء من الرحلة، لما يظفر به من تفاصيل ومعلومات جعلت الرحلة «مصدراً كبيرا من مصادر التاريخ والجغرافية في القرون الوسطى»[34].

وأزعم أن ما كتبه مصدر مهم للحضارة والثقافة والاجتماع كذلك، لأنه كما يقول نقولا زيارة عنه «كان عظيم الاهتمام بالناس وخاصة بالعلماء والأولياء»[35] «ويزكي هذا الطرح ما قاله محمد مصطفى زياد حين يؤكد «أن الرحلة صفحة من التاريخ الاجتماعي الإسلامي أكثر منه كتابا في تقويم البلدان والجغرافية»[36]. فالرحلة إذن أبانت-بموسوعية- عن سمات هذه البلدان التي نتحدث عنها في المجالات المختلفة فرسمت الملامح، وحددت القسمات، وأوضحت المعالم وأنارت الزوايا العديدة التي تتكامل في كتابه تاريخ له مصداقيته، ونحاول فيما يلي الإشارة إلى بعض هذه الملامح :

الملمــح الجغــرافي:

مما كتبه ابن بطوطة وهو يصف ما شاهده أو وقف عليه أو ما سمعه في طريقه بين المواقع وفي إقامته بها، يسمح لنا بتكوين فكرة عن طبيعة جغرافية هذه المناطق. فقد جرت عادته عند دخوله لأول مرة إلى القرى والمدن وعند مشاهدته للمعالم الحضارية والآثار التاريخية أن يصفها بدقة يتكامل فيها التاريخ والجغرافية، ذلك أن الطريقة التي اشتهر بها في أوصافه الجغرافية تستند إلى المشاهدة والاحتكاك والاستفسار. يقول المستعرب كراتشوفسكي عنه» وهو على نقيض الغالبية العظمى من الجغرافيين العرب لم يجمع مادته من صفحات الكتب، بل جمعها عن طريق التجربة الشخصية، وعن طريق محادثاته مع شخصيات تعرّف عليها عرضا في خلال رحلته»[37].

وبهذا المنهاج العملي والدقة في الوصف، وصف مراحل ومنازل الركبان من الجهات المختلفة إلى مكة، وطيبة، وبذل جهدا كبيرا ليقدم وصفا شاملا ودقيقا لهما معا، كما أنه وهو يجوب بلاد جنوب الجزيرة- يصف ويلاحظ ويقارن حين يدخل مدينة أو قرية أو يشاهد معلما أو أثرا. وعلى هذا المنوال وصف البحور المحيطة بالجزيرة

العربية، ووصف الصحاري التي سلكها وخاصة تلك التي اجتازها سنة 732هـ ليحج للمرة السادسة، واحتفل في أوصافه بالمدن الخليجية كما في وصفه لمدينة صنعاء الذي نقتبس منه ما يلي: » وهي قاعدة بلاد اليمن الأولى مدينة كبيرة حسنة العمارة، بناؤها بالآجر والجص، كثيرة الأشجار والفواكه والزرع، معتدلة الهواء طيبة الماء، ومن الغريب أن المطر ببلاد الهند واليمن والحبشة إنما ينزل في أيام القيظ، وأكثر ما يكون نزوله بعد الظهر من كل يوم في ذلك الأوان، فالمسافرون يستعجلون عند الزوال لئلا يصيبهم المطر، وأهل المدينة ينصرفون إلى منازلهم لأن أمطارها وابلة متدفقة «[38] فهذا النموذج الوصفي تتداخل فيه علوم مختلفة من جغرافية، وعمارة ومناخ، واقتصاد، واجتماع مما يجعل وصفه شاملا ودقيقا وبهذا المنهاج المتكامل وصف مدن الخليج[39] من مثل عدن، وظفار، وزبيد، نزوا، والبحرين، واليمامة....

وفي الرحلة أوصاف ومعلومات هامة عن الجبال المحيطة بمكة والمدينة، وجنوب الجزيرة العربية، وخاصة تلك التي لها علاقة بالمناسك، أو السيرة النبوية أو التاريخ الإسلامي. كجبل عرفات، وجبال التنعيم، وجبل ثور، وجبل أبي قبيس وجبل قعيقعان، وجبل أحد[40]...

ومن أوصافه أيضا ما خص به البحر الأحمر من جهة اليمن فذكر أن الإبحار فيه محفوف بالمخاطر يقول: » وركبنا البحر من جزيرة سواكن نريد أرض اليمن، وهذا البحر لا يسافر فيه بالليل لكثرة أحجاره، وإنما يسافرون فيه من طلوع الشمس إلى غروبها، ويرسون وينزلون إلى البر، فإذا كان الصباح صعدوا إلى المركب... «[41] ومن أوصافه الهامة تلك التي ضبط بها مواقع الماء في المسالك والطرق أولا ثم في المدن والقرى الواقعة شمال وجنوب الجزيرة العربية.

الملمـح التـــاريخي:

إن الرحلة كلها يمكن اعتمادها مصدرا تاريخيا، لغناها بالإشارات للأحداث والأشخاص، ولاهتمام صاحبها بتسجيل الحدث وذكر عناصره، فالحرص على ذكر

الخبر والحدث بادٍ في ضبط تنقلاته بتدوين تاريخ الانطلاق والانتهاء، وهذا أمر يفيد في تقدير المسافات والأزمنة التي تحتاج إليها، ولكن القصد بالتاريخ هنا هو ما حضره ابن بطوطة وكان شاهدا عليه، فمن ذلك تلك الفتنة التي ثارت بمكة في موسم الحج لسنة 730هـ [42] بسبب خلاف بين أميرها وممثل الملك الناصر المملوكي حول تجار يمنيين اتهمهم مبعوث الناصر بالسرقة، وأدى هذا الخلاف إلى المواجهة بين عبيد أمير مكة وعسكر مبعوث الناصر انتهت بقتل هذا الأخير وولده وقتل إمرأة مكية، فاغتاظ الناصر لذلك وأرسل جيشا لتأديب أمير مكة وتسمية أخيه بدلا عنه.

وهذا الحدث العابر يكشف عن النفوذ المملوكي المصري على السلطة المكية وأثره في توجيه دفة الحكم بهذا البلد المقدس. والحقيقة أن ابن بطوطة- حين كان مجاورا بمكة لمدة أربع سنوات-ذكر ما يفهم منه أن مكة لذلك العهد كانت تقر بنفوذ كل من السلطان المملوكي، والسلطان العراقي وسلطان اليمن، إذ أن كل هؤلاء يحرصون على الحضور السياسي بمكة، فهم الذين يتكفلون ماليا بمشاريع ومنجزات من قبيل كسوة الكعبة، وميزانيات التسيير، وتنفيذ مشروعات مختلفة. يتحدث ابن بطوطة على أنه في موسم 729هـ وصلت صدقات عظيمة لأهل مكة والمجاورين بها من طرف ملك العراق السلطان أبي سعيد، فذكر خطيبُ المسجد الحرام اسمه في الخطبة بعد اسم الناصر المملوكي، وبعدهما سلطان اليمن، ودُعي للسلطان العراقي من أعلى قبة زمزم[43]، ويذكر الرحالة كذلك أن كسوة الكعبة تبعث من ملك مصر في مشهد احتفالي كبير[44]... إلى غير ذلك مما يشي بتبعية القائمين على الحكم بمكة إلى جهات مختلفة.

والرحلة حافلة كذلك بأخبار تؤشر على أحداث لها علاقة بالمستوى الأمني، والمالي، والمعماري، والمذهبي، كما تقدم معلومات هامة عن وضع الحرمين الشريفين وتوسعاته وتصف احتفالات أهل مكة بالشهور عامة وبالأشهر الحرم على الخصوص وتثبت قوائم ووثائق هامة عن سلاطين وأمراء زمن الرحلة في مكة واليمن وعمان واليمامة وما إلى ذلك من الأخبار والحكايات والاستنتاجات والملاحظات...

الملمح الثقافي والاجتماعي:

أهم ما يشار إليه في هذا الباب ما نستطيع التقاطه في الرحلة من أعلام العلم والثقافة وما يروى عن هؤلاء الأعلام من فتاوى وأقوال وأحكام فقهية، ومواقف في الزهد والسلوك والصلاح. ذلك أن الرحالة هنا لا يسعى إلى العلماء والشيوخ والمتصوفة للأخذ عنهم، ورواية كتبهم، والظفر منهم بالأسانيد العالية، والحصول على الإجازات العلمية كما تعودنا في نوع من الرحالات أطلقنا عليه في بحث سابق الرحلات الفهرسية[49] ولكنه في مشاهداته واختلاطه بالمجتمعات في بلدان الجزيرة العربية يبرز أهمية الدور الذي يقوم به علماء وفقهاء ومتصوفة في التعليم والتثقيف والإصلاح والإحسان....

وهكذا يمدنا بقوائم ولوائح للمجاورين، والأئمة والمؤذنين والقضاة والفقهاء والمتصوفة، ونكتفي هنا بذكر أعداد هؤلاء الأعلام وإحالاتهم.

وهكذا نجده في حجته الأولى يفيض في الحديث عن الأعلام[50] فيصفهم ويذكر ما يتميزون به من العلم والصلاح، منهم قاضي مكة العالم الصالح نجم الدين الطبري وهو فاضل كثير الصدقات والمواساة للمجاورين، وابنه شهاب الدين فاضل الذي حل محله في القضاء كذلك، وإمام الموسم وإمام المالكية بالحرم الشريف أبو عبد الله...خليل، وإمام الشافعية بمكة شهاب الدين بن البرهان، وإمام الحنفية شهاب الدين أحمد بن علي أكرم فقهاء مكة يطعم المجاورين وأبناء السبيل، وإمام الحنابلة المحدث الفاضل محمد بن عثمان البغدادي وهو أيضا نائب القاضي والمحتسب.

أما إمام المسجد النبوي فهو بهاء الدين بن سلامة، وقاضي المدينة آنذاك سراج الدين عمر المصري، وينوب عنه الفقيه أبو عبد الله محمد بن فرحون وأبناؤه أبو محمد عبد الله مدرس المالكية، ونائب الحكم، وأبو عبد الله محمد وأصلهم من تونس[51]، وذكر سبعة من المجاورين بالمدينة فيهم الأندلسيون والمغاربة[52]، أما أعلام مكة فذكر منهم نحو العشرين[53].

والظاهر أن المجاورين بمكة من المغرب كانوا في ازدياد، فمن مدينة طنجة والقصرين وفد مجموعة هامة من الفقهاء يتحدث عنهم بقوله: «وفي منتصف ذي القعدة (728هـ) وصل الأمير سيف الدين يلملك، وهو من الفضلاء ووصل في صحبته جماعة من أهل طنجة بلدي- حرسها الله- فمنهم الفقيه أبو عبد الله بن عطاء الله والفقيه أبو محمد عبيد الله الحضري، والفقيه أبو عبد الله المرسي، وأبو العباس ابن الفقيه أبي عبد الله البلنسي، وأبو محمد ابن القابلة، وأبو الحسن البياري، وأبو العباس ابن نافوت، وأبو الصبر أيوب الفخار، وأحمد بن حكامة، ومن أهل القصر المجاز الفقيه أبو زيد عبد الرحمان بن القاضي أبي العباس ابن خلوف، ومن أهل القصر الكبير الفقيه أبو محمد بن مسلم، وأبو إسحاق إبراهيم بن يحيى، وولده[54].

ويزوّدنا الرحالة بمعلومات عن المذهبية السائدة في مناطق من الجزيرة العربية من مثل زيدية مدينة زبيد، ورافضية مدينة القُطيف[56]، وأباضية عمان[57]... أما مكة فالمذاهب ممثّلة فيها، حاضرة في احتفالاتها ومواسمها الدينية، لها تقدير خاص بين أهلها ومسؤوليها رسميا وشعبيا «ففي مستهل رمضان تصدح الموسيقى ويتم الاحتفال بالمسجد الحرام» فتتفرّق الأئمة فرقا وهم الشافعية والحنبلية والحنفية والزيدية ، وأما المالكية فيجتمعون على أربعة من القرّاء يتناوبون القراءة ويوقدون الشمع ولا تبقى في الحرم زاوية ولا ناحية إلا وفيها قارئ يصلي بجماعته فيرتج المسجد لأصوات القرّاء، وترق النفوس وتحضر القلوب، وتهمل الأعيُن»[58]، أما في الصلوات المفروضة فيراعى ترتيب معيّن لأئمة المذاهب ؛ يصلي إمام الشافعية، فإمام المالكية، ثم إمام الحنبلية ، فإمام الحنفية، دون أن يحدث التباس وتشويش على المصلين، باستثناء صلاة المغرب تُؤدّى في وقت واحد من طرف جميع الأئمة «فيدخل على الناس من ذلك سهو وتخليط ، فربما ركع المالكي بركوع الشافعي وسجد الحنفي بسجود الحنبلي»[59]،

ونستشف من الرحلة أيضا اضطلاع المجاورين بوظائف التربية والتعليم والإمامة والأذان والقراءة في الحرمين الشريفين، فهذا أبو محمد الشّروي في المدينة يُقرئ كتاب الشفا للقاضي عياض ويؤم في التراويح، وأبو العباس الفاسي يُدرس الفقه المالكي[60]، أما في مكة فالمجال أوسع لكثرة المجاورين الفقهاء والعلماء والمقرئين كما سبق الذكر.

ولكن الذي يلفت النظر هو ما تضمه البلدان الأخرى من الجزيرة العربية من أعلام أثروا الجانب الفكري والعلمي، لأن من بينهم المحدّث والفقيه والمتصوّف، فعقدوا اللقاءات العلمية من مثل المناظرة التي جمعت بين العابد الزاهد أحمد بن العجيل اليمني وفقهاء الزيدية وكبرائهم في مسألة القضاء والقدر[61] بمدينة زبيد في اليمن.

أما بالنسبة للمجتمع فلقد أعطانا صورة دقيقة عن العادات والتقاليد المرعية في المناسبات والأعياد والأسواق والأحوال الخاصة من لباس وأكل، كما أفاض في ذكر الأنظمة والترتيبات التي يراعيها السلاطين والأمراء في تنقلاتهم واحتفالاتهم من مثل أمير مكة[62]، وسلطان اليمن[63]، وسلطان ظفار[64]...

فمن عادات أهل مكة في الأكل أنهم يقتصرون على وجبة واحدة بعد العصر، ومن احتاج إلى الأكل في أوقات معينة عليه أن يتناول التمر[65]، ويتوسع في وصف أنواع من الأطعمة يتناولها أهل ظفار بالجنوب وطريقة إعداد ها من طرف النساء[66]، وفي نزوا بعُمان يحمل الأهالي طعامهم إلى المسجد فيأكل الجميع بما فيهم الغرباء[67].

ولا ننهي مشاهداته الاجتماعية دون أن نشير إلى أن المرأة تحتل في هذه الرحلة الحجازية مكانة هامة ـ على غير باقي الرحلات الحجازية ـ إذ نوّه بنساء زبيد في اليمن فذكر أن لهن الحسن الفائق الفائت[68]، وانتقد نساء نزوا في عمان لأنهن يكثرن الفساد[69]، أما نساء مكة فقد التفت إليهن التفاتة خاصة حين قال في إعجاب :

« ونساء مكة فائقات الحسن بارعات الجمال ، ذوات صلاح وعفاف ، وهن يكثرن التطيّب حتى أن إحداهن لتبيت طاوية وتشتري بقوتها طيبا ، وهن يقصدن الطواف بالبيت في كل ليلة جمعة فيأتين في أحسن زي ، وتغلب على الحرم رائحة طيبهن ، وتذهب المرأة منهن فيبقى أثر الطيب بعد ذهابها عبقاى »[70].

خـــاتمـــــة

يتيح لنا هذا البحث المختصر لرحلة ابن بطوطة الحجازية التأكيد على أنها إضافة مهمة للتراث الرحلي المغربي في وجهته الحجازية، وهي جديدة في بابها متميزة عن غيرها مضمونا ومنهجا وأسلوبا فهي ـ كما يقول شاكر خصباك ـ قد «تميزت بشمولية تكاد تفتقد في أي مؤلف من مؤلفات الرحالة القدماء، وقد مكّنت تلك الشمولية ابن بطوطة أن يدلي بأحكامه عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لكل بلد عن خبرة ومعرفة بالأوضاع السائدة في بقية بلدان العالم القديم »[71]، فهذا النص يُبرز بعض سمات المنهج المتّبع في الرحلة، وهو المستند إلى التحري، والإحاطة والشمول لكونه لا يحكي الأخبار والحكايات إلا بعد الوقوف عليها والتأكد من عناصرها الزمنية والمكانية والبشرية ؛ فقد وقف بساحل اليمن على قبر نُقش عليه هذا قبر هود عليه السلام وكان وقف ـ من قبل ـ بمسجد دمشق على قبر منسوب لهود أيضا ، فرجّح أن يكون قبره هو الموجود باليمن قائلا :«والأشبه أن يكون قبره بالأحقاف لأنها بلاده »[72]، فلم يكن إذن كحاطب ليل يدوّن كل ما يصادفه، أو يُحكى له، أو يجد آثارا تستدعي الشك والاحتياط في الرواية ، فمعلوماته التي وردت بالرحلة الحجازية موثقة معلّلة لا يثبت منها إلا ما يطمئن إليه.

وهناك عنصر آخر مهم في هذا المنهج الدقيق ولعله هو الذي جنّب الرحلة الوقوع في الحشو والتكرار فهو لا يتبع في أخباره طريقة اليوميات والمذكرات ولكن عمله تركيبي يحيل على ما مضى في الرحلة المدونة، ويرشد إلى ما هو آت، فحين تحدث مثلا عن

شجر التنبول بظفار وذكر بعض فوائده ووعد بتفصيل القول فيه قائلا «وسنذكره عند ذكر بلاد الهند»[73]، وكذلك الأمر حين تكلم عن شجر النارجيل في ظفار، وما يروى في شأنه من حكايات غريبة قال « وهذه الحكاية من الأكاذيب»[74].

وتلازمه هذه الحاسة النقدية في كل ما أورده عن الجزيرة العربية ، فوصفه مثلا للأماكن المقدسة المرتبطة بشعيرة الحج ومناسكه يتسم بالشمولية لكون المدة الزمنية الفاصلة بين حجتيه الأولى والسابعة تناهز ربع قرن، ومع ذلك فأخباره عنها وأوصافه لها مترابطة ومتماسكة اندرج فيها ما يمكن أن يكون تعرضت له هذه المعالم والآثار من تغيير على المستويين المكاني والزماني. نمثل لهذا بما طرأ على الحرمين من تغيير شمل البناء والقيّمين عليه، وما عرفاه من ترميمات وتوسعات، وغياب لبعض المشرفين عليه بسبب الموت أو العجز، ذلك أن مرجعيته في مادة معلوماته تنبني على المشاهدة والملاحظة بمحاورة الآثار وقراءة النقوش واللوحات المخلدة للتغييرات الطارئة والاستئناس بإفادات من لهم علم بالحدث والمكان، وبهذا يختلف عن غيره من الذين يكتفون أحيانا بالنقل عن الغير، مما نزعم معه أن مدوّنة ابن بطوطة عن الجزيرة العربية عموما تُعد أهم ما كتب في هذا الباب ، فكانت أجدر بريادة الرحلات الحجازية.

وبإلقاء نظرة مقارنة بين رحلته ورحلات حجازية قريبة منها زمنيا تتبين هذه الريادة، والرحلات التي نعنيها هي رحلة ابن رشيد السبتي[75] [رحل عام 684 هـ] ، ورحلة أبي عبد الله العبدري[76] [رحل عام 688 هـ] ، ورحلة أبي القاسم التجيبي[77] [رحل عام 696 هـ] ، ورحلة خالد البلوي[78] [رحل عام 736 هـ] ، فالرحلات الثلاث الأولى لا يفصلها عن رحلتنا هذه إلا نحو ربع قرن، أما الرابعة فمعاصرة لها ، والقاسم المشترك لهذه الرحلات هو غناها المعرفي من ترجمة للشيوخ والنقل للنصوص وإثبات الروايات والأشعار والإجازات والمناقشات في مجالس العلم أو بحضرة الشيوخ ... ذلك أن مؤلفيها لم يرحلوا إلا للقاء الشيوخ وتأدية الفريضة ، فالبحث عن الأعلام

ومجالستهم هو الذي وجّه رحلاتهم هذه الوجهة ، وأحالها إلى كتب ذات مضامين حديثية، وفقهية ، وشعرية ...

أما عنصر الوصف للمواقع والآثار ، والبطاح والجبال حول الحرمين ، والمنازل والمراحل في الطريق ورودا وصدورا ، والوضع في مجتمع الحرمين الشريفين ... كل هذا غائب إلا ما ورد في بعض الأحيان عند العبدري والبلوي من أوصاف مبتورة لكونها تضيع وسط الأسجاع والكتابة المنمّقة المثقلة بأصناف الغريب وألوان البديع، وفي المقابل نتبيّن بوضوح ـ في رحلة ابن بطُوطة ـ معالم القرى والمدن وأحوال مجتمعاتها وما يسود مجتمعاتها من عادات وتقاليد، وما يتعايش فيها من أفكار ومذاهب، وما يداخلها من بدع وسلوكات مشينة ...

خلّف ابن بطوطة لنا رحلة تفيض حيوية وتمتلئ تجربة استحق بها تلك الألقاب الكثيرة التي أضفاها عليه الباحثون والدارسون عربا ومستعربين فوصف بأعظم الرحالين المسلمين[79]، وأمير الرحالين المسلمين[80]، وشيخ الرحالين في عصره[81]...

ونَقول عن رحلته إنها رائدة الرحلات الحجازية المغربية ، ظلت مرشدة وموجهة للكثيرين فيما رسمته من خرائط للطريق، وما وصفته من معالم ؛ فمؤلفها كما يقول كراتشوفسكي » لا يمثل وثيقة ممتازة لتجربة فردية فحسب، بل يقدم كذلك نموذجا صادقا لأفكار وتصورات لمواطن إسلامي من أهل القرن الرابع عشر «[82].

* * *

هـوامش :

1ـ انظر ترجمته ومراجعها في كتابنا أدب الرحلة بالمغرب . ط عكاظ 1990 المغرب 1: 247-257

2ـ عتبات الكتابة ص 13

3ـ الرحلة في الأدب العربي ص 120

4. رحلة ابن بطوطة ص 681
5. انظر البواعث والأجناس في كتابنا أدب الرحلة بالمغرب . ط عكاظ 1990 المغرب 1: 247-257
6. رحلة ابن بطوطة ص 10
7. عتبات ص 77
8. رحلة ابن بطوطة ص 12
9. نفسه ص 233
10. نفسه ص 49، 238
11. نفسه ص 270
12. نفسه ص 641-642
13. مقدمة ابن خلدون ص 322
14. الرحلة 643
15. نفسه 644
16. نفسه ص 656
17. الإحاطة في أخبار غرناطة 3: 273
18. مقدمة ابن خلدون ص 323
19. انظر مقالنا في مجلة المناهل ع59 ص 446-468
20. رحلة ابن بطوطة ص 186
21. الرحلة ص 49
22. نفسه ص 40-79
23. نفسه ص 105-108
24. نفسه ص -168 171
25. الناضح البعير يُستقى عليه والأنثى ناضحة . مختار الصحاح ص 664
26. نفسه ص 169
27. نفسه ص 108
28. نفسه ص 122-108
29. نفسه ص 122
30. نفسه ص 124
31. نقسه ص 125-168
32. نقسه ص 236-270
33. مقدمة ابن خلدون ص 17
34. المعجم الأدبي ص 122

35. الجغرافية والرحالات عند العرب بيروت 1980 ص 182
36. دائرة المعارف الإسلامية 1: 100 الهامش
37. تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب ص 469
38. الرحلة ص 243
39. الرحلة ص 244-254-240-262-269-270
40. الرحلة 120-121-139-140
41. نفسه 238
42. نفسه 235
43. نفسه ص 243
44. نقسه ص 167
45. نفسه ص 155
46. نقسه ص 113-127
47. نفسه ص 157-163
48. نفسه ص 142-242-263-270
49. مجلة التاريخ العربي ع 2007/41 ص 305-325
50. الرحلة 144-146
51. الرحلة 115
52. نفسه ص 16-18
53. نفسه ص 144-153
54. نفسه ص 234
55. الرحلة ص 241
56. نفسه ص 269
57. نفسه ص 262
58. نفسه ص 161، الزيدية فرقة شيعية كان أشراف مكة من أتباعها كما ذكر التُّجيبي ، انظر مستفاد الرحلة ص 297
59. الرحلة ص 155
60. نفسه ص 118
61. نفسه ص 241
62. نقسه ص 157
63. نفسه ص 242
64. نفسه ص 257

65. نفسه ص 145
66. نفسه ص 256
67. نفسه ص 262
68. نفسه ص 240
69. نفسه ص 263
70. نفسه ص 143.
71. كتابات مضيئة ص 275
72. الرحلة ص 253
73. نفسه ص 255
74. نفسه
75. يرجع في ترجمته ورحلته [ملء العيبة] إلى كتابنا أدب الرحلة ص 141 ـ 172
76. انظر المرجع السابق ص 173 ـ 210
77. نفسه ص 211 ـ 246
78. انظر مقدمة تحقيق الرحلة . نشر وزارة الأوقاف . الرباط
79. الرحالة المسلمون ص 136
80. الاعلام للزركلي 6 : 236
81. الجغرافية والرحلات 180
82. تاريخ الأدب الجغرافي ص 469

* * *

بيبليوغرافيا

- الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، تحقيق محمد عنان . القاهرة 1973
- أدب الرحلة بالمغرب تأليف الحسن شاهدي ، نشر عكاظ 1990
- تاج المفرق في تحلية علماء المشرق ، رحلة خالد بن عيسى البلوي
تحقيق الحسن السائح ، مطبعة فضالة ، المحمدية

- تاريخ الأدب الجغرافي للمستعرب كرا تشوفسكي ترجمة صلاح الدين هاشم نشر دار الغرب الإسلامي ط.2. 1987
- الجغرافيا والرحلات عند العرب، تأليف نقولا زيادة .بيروت 1980
- الرحلة في الأدب العربي لشعيب حليفي. دار القرويين 2003
- رحلة أبي القاسم التجيبي / مستفاد الرحلة، تحقيق عبد الحفيظ منصور ليبيا ـ تونس 1975
- رحلة ابن بطوطة / تحفة النظار. دار التراث .بيروت 1968
- رحلة ابن رشيد / ملء العيبة. ج 5، تحقيق ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي 1988
- الرحلة المغربية لأبي عبد الله العبدري ،تحقيق محمد الفاسي، الرباط 1968
- عتبات الكتابة تأليف، عبد النبي ذاكر . دار وليلي 1998
- كتابات مضيئة في التراث الجغرافي، شاكر خصباك . بغداد 1979
- مختار الصحاح لابن أبي بكر الرازي. دار الكتب العلمية . لبنان 1986
- المعجم الأدبي .تأليف جبور عبد النور. دار العلم للملايين . بيروت 1979
- مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، ط 2 بيروت 1961
- مجلة التاريخ العربي عدد 41 / 2007 تصدر عن جمعية المؤرخين المغاربة
- مجلة المناهل عدد59. وزارة الثقافة .الرباط.

* * *

بناء الرحلة الحجازية في كتاب «الحج إلى بيت الله الحرام» لناصر الدين ألفونس إتيان ديني وسليمان بن إبراهيم باعمر

محمد المسعودي*

تعد الرحلة الحجازية نوعا من أنواع أدب الرحلة العربية التي اهتمت بوصف رحلات المسلمين إلى مكة والمدينة ووصف شعائر الحج وأشواق الحجاج إلى المقامات المقدسة. وقد ازدهر هذا النوع من النصوص في الأدب العربي ازدهارا كبيرا وانتشر عبر القرون، حيث كان هذا الشكل الكتابي دافعا إلى تصوير معاناة الرحالة ومكابداته وعثاء السفر وصعوبات الحياة أثناء الرحلة، إلى جانب تركيزه على نقل مشاهداته لما حوله من ظواهر اجتماعية وعمرانية ومعرفية وثقافية خلال رحلة العبور والانتقال بين الأمكنة. غير أن هذا العرض لن يتناول رحلة كتبها رحالة عربي، وإنما إنسان غربي أسلم وحسن إسلامه، وعانى معاناة مضاعفة في دخول الديار المقدسة والوصول إلى مكة والمدينة، كما عانى من أجل أداء شعائره الدينية في الحج، كما أن هذه الرحلة تعود إلى فترة قريبة من زمننا هي بداية القرن العشرين. ففي أي سياق كتبت هذه الرحلة؟ وما خصائصها الخطابية والفنية؟

تجنيس رحلة ديني وتحديد نوعها:

تنتمي رحلة ناصر الدين ألفونس إتيان ديني إلى نوع الرحلة الحجازية كما نتبين من عنوانها، إذ إنها رحلة تمت إلى الديار المقدسة(بيت الله الحرام)، وهي

* بـــاحث

تسجل جوانب تتعلق بالسفر إلى الحج، وترصد مراحل هذا السفر وما لاقاه الرحالة من عناء في إجراءات دخول المملكة العربية السعودية، ومن ثم الوصول إلى المبتغى، وهو أداء الحج ورؤية قبر المصطفى. وتقف هذه الرحلة على ملامح من معاناة الحاج من غير أصول عربية إذ يلفت الأنظار إليه ويكون محط شك وارتياب أينما حل وارتحل. ولعل هذا البعد في الرحلة يكشف عن رواسب ثقافية وحضارية ثاوية في ذهنية الإنسان العربي عن الدين وعن الآخر لا تسلم من مغالطات وسوء فهم تحيد به عن بعض مقومات الإسلام السمحة. وقد كشف ديني عن هذه الحالة في سياق سردي لا يخلو من مفارقة وتشويق. وقد تمت الرحلة سنة 1347 هـ الموافق 1929م. وكانت مدينة بوسعادة بالجزائر منطلق الرحلة بحيث غادر ديني رفقة صديقه سليمان ابن ابراهيم باعمر المكان صوب الحجاز على متن الباخرة(المستكشِف، كما يسميها الكاتب) غرانديديي(وهي باخرة وكالة الأسفار الملاحية) التي رست بهم في ميناء السويس المصري بعد خمسة عشر يوما من الإبحار. وبسبب مضايقات الحكومة المصرية للحجيج طلب ديني من سلطات مصر، وبعد تدخل نائب القنصل الفرنسي وأشخاص آخرين، السماح له بالتوجه نحو مكة لأداء فريضة الحج، وهذا ما تحقق له فمنح ترخيص مغادرة مصر على متن بارجة خديوية مخصصة للحجاج الأجانب. وبعد أربعة أيام من مغادرة ميناء السويس ألقت البارجة المرساة على بعد أميال من شاطئ جدة. ووجد ديني وصديقه نفسهما في ورطة منع دخول الأول إلى المدينة لأنه أوربي كما هو مثبت في جواز سفره، وبعد أخذ ورد مع الجمرك بلغا مكتب موظف سام في المرسى سمح لهما بالإقامة في بيت مطوف المدينة، بعدما أطلعاه على رسائل توصية من أعلام المسلمين الذين ضمنوا سلام طوية الحاجين ديني وباعمر. ثم تهتم الرحلة برصد مناسك الحج وشعائره، وهو الأمر الذي شغل الرحالة وحظي بعنايته الكبرى.

القصديــة:

ترتبط قصدية هذه الرحلة برغبة ديني وصديقه باعمر في زيارة الديار المقدسة وأداء شعائر الحج انطلاقا من إيمان عميق وحب خالص للمقام الكريم: مقام

الرسول(ص). ولعل هذا الحافز وهذه القصدية مرتبطان بوجدان عميق وإيمان وثيق لدى الصديقين(ديني وباعمر) وهذه القصدية هي التي جعلت الصبر على المكاره والأذى شعارا لمواصلة الرحلة وإتمام مناسك الحج على الرغم من شدة الصعوبات التي تعرض لها الرحالة ديني وصديقه ورفيقه باعمر.

القانون الخطابي :

يتشكل القانون الخطابي لهذه الرحلة من أطراف خطاب يمكن تحديدها في العناصر الثلاثة الآتية:

1-المرسل/السارد، وهو كاتب الرحلة ديني.

2-الرسالة/السرد، وتتشكل من متن الرحلة ومحتواها بما تتضمنه من وقائع وأحداث وأوصاف ومشاهدات...

3-المرسل إليه/المسرود إليه، ويتعلق الأمر بالمتلقي المفترض للرحلة، وهو الإنسان الغربي بما أن إيتيان ديني صاغ رحلته باللغة الفرنسية ودون مشاهداته وسرد تفاصيل رحلته ومناسك حجه من خلال هذه اللغة قبل ترجمة نصه في السنوات الأخيرة إلى لغة الضاد. ولكن هذا لا يمنع افتراض الكاتب إمكانية اطلاع المسلمين على رحلته ممن يمتلكون ناصية لغته. وبهذا يكون المتلقي العام طرفا من أطراف القانون الخطابي في الرحلة بما أن الكاتب يروي الوقائع والأحداث ويصف الشعائر والمشاهدات لمن يفترض أنه لم يعايش الرحلة ويتطلع إلى معرفة مثل هذه الأخبار المتصلة بمناسك الحج وشعائره ومشاهدات الحاج وتجاربه.

تقاليد الكتابة الرحلية:

بما أن الرحلة صاغها قلم مستشرق ومؤلف غربي، فإن تقاليد كتابة الرحلة الحجازية بكل دقائقها المعروفة في الأدب العربي تغيب عن رحلتنا نظرا إلى أن بناء

الكتاب خضع لقسمات تأليف الكتب الحديثة. وهكذا نجد الكتاب ينقسم إلى سبعة فصول، كما يتضمن تقديما صاغه قلم مدونَيْ الرحلة، أو على الأقل أحدهما، وهو في الغالب ديني. كما يتصدر الرحلة كلمة مناجاة وابتهال كتبها الحاج سليمان بن ابراهيم باعمر، وتنتهي بخاتمة وملحق ضم فصلين: أولهما عبارة عن ملاحظات حول محكيات الحج إلى مكة، وثانيهما عن الوهابية وآل سعود. ونجد الرحلة تبدأ بآيات قرآنية تصدرت التقديم، أما الفصول فقد حملت عناوين تحدد مسار الرحلة وأماكن الحج: من بوسعادة إلى جدة، المدينة المنورة، مكة المكرمة، جبل عرفات، وادي منى، العودة إلى مكة، من جدة إلى بيروت، وتصدرت بعض هذه الفصول آيات قرآنية وأحاديث نبوية. ولعل هذه التقاليد الكتابية تتقاطع مع أدب رحلات الحج من حيث محتوى ما تصوره من مشاهد وتقف عنده من مناسك أكثر مما تتجلى في شكل الكتابة وخصائص بناء النص الرحلي من حيث توزيع الفصول وتقسيمها.

خصائص الرحلة:

تتميز الرحلة الحجازية كغيرها من أنواع الرحلات الأدبية بطابع سردي حواري توظف فيه أنماطا متعددة من الخطابات الأدبية والمعرفية. وتحضر هذه الأشكال بنوع من التفاوت في النص الرحلي وتسهم إسهاما فعالا في بناء دلالاته وأبعاده الفنية. وبالنظر إلى رحلتنا نلاحظ أنها استثمرت الخطابات التالية:

1- التاريخ:

يستحضر الرحالة في هذا النص مجريات تاريخية ترتبط بالتاريخ المعاصر خلال بداية القرن العشرين، وخاصة في بعض البلاد العربية التي مر بها الرحالة وأخذ عن أحداثها وبعض وقائعها تصورات مختلفة وانطباعات صاغها في رحلته لتصير شهادة على لحظة من زمننا الحديث. وقد تمت الرحلة سنة 1347 هـ الموافق 1929م، كما ذكرنا سالفا. وقد غادر ديني وصديقه مدينة بوسعادة الجزائرية يوم 2

أبريل 1929م ومر بالعاصمة الجزائر ومرسيلية، وبلغا ميناء السويس في 17 أبريل من نفس السنة. وقد حكى السارد جوانب من العراقيل التي يلقاها الحجيج في موانئ مصر خلال تلك الفترة التاريخية من بداية القرن العشرين، حيث وصف بدقة معاناة الحجاج على ظهر البواخر وما يتعرضون له من مهانة وما يقاسونه من سوء تغذية. ولعل هذه الوقائع اليومية تقدم للقارئ صورة جلية عن فترة انتقالية في بعض البلاد العربية التي كانت خاضعة للاحتلال الأجنبي، وكان الشك في الأجانب حافزا لتعرض بعضهم للمضايقة كما حصل لصاحب الرحلة. كما يحكي السارد عن تعرض الحجيج للحجر الصحي، ومعاناتهم مما أسماه «المظالم الدولية» التي كانت تتعرض لها البواخر المسافرة في المياه الدولية. وقد عاد الرحالة إلى مدينة بوسعادة يوم 27 يونيو حيث استقبل بحفاوة سكان مدينة صديقه والمدينة التي وجد فيها اطمئنانه وسكن إلى أهلها.

وتكشف التواريخ المثبتة في الرحلة البعد التوثيقي الدقيق فيها، كما تكشف عن عناية الرحالة بالجانب التاريخي لرحلته. وفضلا عن العناية بالزمن نجد الرحالة يعتني بذكر الشخصيات الهامة في زمنه وعلى رأسها بعض رجالات الدبلوماسية الفرنسية الذين مدوا له يد العون لتخطي بعض العقبات التي اعترضته أثناء رحلته. ومن بين هذه الشخصيات: السيد سبيرو نائب قنصل فرنسا بمصر، والسيد لوكوفلي ممثل وكالة الأسفار الملاحية بالسويس، والسيد بونسو المندوب السامي ببيروت، والسيد لافون قنصل فرنسا بها والسيد ميغري قنصل فرنسا بجدة وشخصيات أخرى.

2- الجغرافيا:

لا تكاد تخلو نصوص الرحلة بشتى أنواعها من إشارات جغرافية تتعلق ببلاد الانطلاق والعبور بما أن الرحلة نقلة في الزمان والمكان. وبهذه الشاكلة تحضر

في رحلة ديني معطيات جغرافية هامة عبر أوصاف ومشاهد يسوقها الكاتب بين فينة وأخرى بين ثنايا فصول رحلته السبعة؛ فإلى جانب وصفه البقاع المقدسة يصف بلادا أخرى مرت بها الرحلة مثل السويس وجدة وبيروت وغيرها. يقول الرحالة واصفا بعض طرق الحجاز التي عبرها أثناء انتقاله من رابغ إلى جدة:

«عند الخروج من رابغ، يمتد الطريق نحو الشمال الشرقي، مخترقا هضابا صخرية صغيرة ذات أحجار سوداء، ليقترب بعدها من الجبال الشاهقة المنتمية لسلسلة تبدأ من فلسطين إلى اليمن، وتمتد على مسافة شاسعة من شاطئ العربية السعودية. وعلى اليمين كثبان رملية نقلتها الرياح البحرية إلى منحدرات جبل الصباح، وأمامنا واد فسيح، سرنا على منعرجاته وشعابه إلى أن اجتزنا السلسلة الجبلية... »(الرحلة، ص. 30).

يصف هذا النص الطريق وصفا دقيقا مركزا على معطيات جغرافية بحيث يحدد الرحالة اتجاه مدينة جدة بعد الخروج من رابغ (الشمال الشرقي) ويصف طبيعة المكان من حيث مكوناته الجيولوجية:(هضاب صخرية ذات أحجار سوداء- جبال شاهقة-كثبان رملية- واد فسيح). وهذه المعطيات الجغرافية لا تخلو من فائدة للقارئ الغربي أو العربي على السواء لأنها تقف عند طبيعة المكان وتحدد مسار الرحلة وطرقها. وتتعدد مثل هذه الوقفات في الكتاب بما يجعله دليلا غنيا عن جغرافية المملكة العربية وبلاد أخرى مر بها الرحالة.

3- السيرة النبوية:

إلى جانب وصف مناسك الحج وشعائر أداء الفريضة كما مارسها الرحالة في الحرمين المكي والمدني، يسرد ديني بعض ملامح السيرة النبوية العطرة مقدما معلومات عن بعض سلوكات الرسول (ص) وسننه التي سنها للحج، أو ناقلا أقواله وأحاديثه. وقد كانت هذه اللمحات ذات أهمية من حيث إنها كانت موجهة إلى

المتلقي الأوربي ليطلع على سيرة النبي محمد (ص) وسمو أخلاقه ورفعة دينه. وقد وظفها الكاتب ليرد بعض شبهات المستشرقين عن الرسول وعن الدين الإسلامي، يقول:

« رُوي أن النبي (ص) وقف أمام الحجر الأسود وقال له: « إني أعلم أنك حجر لا تضر ولا تنفع »، ثم قبله. بعده قال أبو بكر وعمر بدورها: «إني أعلم أنك حجر لا تضر ولا تنفع، ولولا أني رأيت النبي (ص) يقبلك ما قبلتك »، ثم قبلاه. ومع ذلك، نقر بأن بعض العامة من الحجاج، يذهب توقيرهم للحجر الأسود إلى درجة تقربهم من ارتكاب البدع. لكن ما يميز-أساسا-سلوك هؤلاء الحجاج عن سلوك الوثنيين الفعليين أمام أوثانهم، هو أنهم لا يتوجهون إطلاقا بالدعاء إلى الحجر الأسود؛ إنهم لا يعبدون إلا الله وحده حين يقبلونه... »(ص. 62).

وإذا كان هذا النص يقف عند فعل من أفعال الرسول (ص) وفعل الصحابة ويربطه بالممارسة الحديثة لدى المسلمين ليرد على بعض الشبهات التي تثار حول بعض مناسك الحج وشعائر الإسلام في الحج، فإن ديني يورد وقائع تاريخية من سيرة النبي (ص) ويستشهد بخطبه موظفا ملامح من السيرة العطرة لتوضيح المناسك لمتلقيه الغربي ولعامة المتلقين:

« ..قد يستغرب المرء إعطاء أهمية قصوى لوقفة عرفات، التي بدونها يبطل الحج ولو أقام المسلم حولا كاملا بمكة؛ وقد يتساءل المرء عن الأسباب. كما هو الشأن دائما، الأسباب تاريخية: يروى أن آدم التقى بحواء على صعيد هذا الجبل، بعد طردهما من الجنة، وتوهانهما لسنوات كل واحد منهما يبحث عن الآخر إلى أن التقيا بجبل عرفات الذي تعارفا فيه. لكن، السبب الرئيس في الوقوف بعرفات، في اعتبارنا، يكمن في ذكرى وقوف الرسول به في حجة الوداع، فأصبحت نموذجا لكل حج. في اليوم التاسع من ذي الحجة من السنة العاشرة للهجرة

(مارس 682م)، وقف الرسول على صعيد جبل عرفات، ممتطيا ناقته القصواء، وخطب في الجمع الغفير من الناس الذين تجمهروا على جانبي الصعيد وفي السهل المتاخم... »(ص. 88).

يستند النص إلى وقائع من سيرة الرسول (ص) ومن مرويات السيرة ليؤصل بعض الممارسات والمناسك في الحج. وقد وقف في هذا السياق عند أهمية الوقوف بعرفات الذي ربطه بما يروى في كتب السيرة والتاريخ عن لقاء آدم بحواء على صعيده بعدما طردا من الجنة، كما يبين هذه الأهمية من خلال استرجاع ذكرى حجة الوداع ووقوف الرسول بالمكان وخطبته في الناس مبينا لهم مناسك وقيم الإسلام. ويورد ديني جزءا هاما من الخطبة في كتابه حريصا على إبراز سماحة الإسلام وعمقه الإنساني.

4- الفكر:

نقصد بالفكر، في هذا السياق، طرح قضايا فكرية دينية أثيرت حول الإسلام ومقوماته في الفكر الاستشراقي المعاصر، ومن ثم حفل الكتاب بالرد على بعض الشبهات التي أثارها المستشرقون وسعى بكل السبل إلى الرد عليها ودحضها. ومن هنا تكمن أهمية هذا النوع من الخطاب في تشكيل مقومات الكتابة الرحلية الحديثة. مثلا يطرح في الخاتمة موضوعا يتعلق باللغة العربية تحت عنوان: حيوية اللغة العربية. ويرى أن بعض الذين يتبنون اللسان اللاتيني (Latinisant) يعتبرون اللغة العربية لغة ميتة ولا يفهمها ثلاثة أرباع العرب، أما العربية المتكلم بها فيعتبرونها حطام اللهجات العامية، لا صلة بينها، وهي منذورة للموات في أجل قريب هي الأخرى. ويكفي المرء، يقول ديني، أن «يذهب المرء إلى الشرق أو مصر أو سوريا ليرى الدليل على أن العربية، التي أُريد لها أن تقبر قبل الأوان، إنما هي على العكس من ذلك لغة حية بشكل مذهل، في صحفها العديدة. إنها حية

إلى حد أن الأوربيين المقيمين بهذه البلاد يجدون أنفسهم مجبرين على تعلمها حتى لاتتعثر مشاريعهم. لكن، في مكة نعثر على أشد الدلائل قوة على هذه الحيوية. إن أهلها يتكلمون العربية الفصحى تقريبا، ويفهمها كل العرب القادمين من مختلف الأصقاع..»(ص. 109).

وهذا الاستشهاد لا يحتاج إلى تعليق لأن ديني يوضح انطلاقا من تجربته وملاحظته ومعايشته تهافت آراء الأوربيين عن اللغة العربية وعن تقلصها. وهذا جانب، فقط، من جوانب ما تعرض له من قضايا في سياق جدلي حواري رغب من خلالها توضيح صورة الإسلام المشرقة في أركانه وعباداته وممارساته ردا على شبهات بعض المستشرقين.

5- السيرة الذاتية / الجماعية:

يقف الرحالة عند تفاصيل هامة ترتبط به وبمن صاحبه في رحلة حجه، وبذلك يرصد ملامح من سيرة ذاتية/ جماعية بما أن الحج منسك جماعي وركن هام في التواصل ومد جسور الأخوة بين الناس. والملاحظ أن ضمير المتكلم الجمع هو الضمير الذي تحكى به الرحلة على شاكلة أغلب الرحلات. يقول السارد مصورا بعض مناسك الحج:

«.. منعنا الإرهاق الفادح الذي انتابنا أمس من حضور صلاة الفجر بالمسجد؛ أديناها بالبيت، ثم سارعنا إلى الطواف حول الكعبة. دخلنا من باب العمرة، التي هي أقرب الأبواب إلى مسكننا، تاركين نعالنا عند حارس المدخل. كانت الساعة تشير إلى السادسة أو السابعة صباحا، ولن تحل صلاة الجماعة إلا عند الظهر...»(ص.65-64).

يكشف هذا النص لمحة هامة من سيرة الحاجين:ديني وباعمر ترتبط بممارستهما سنن الحج، وهكذا، يصف الكاتب في صدق وروية ما تعرضا له من عناء

وإرهاق وكيف منعهما ذلك من أداء صلاة الفجر جماعة في المسجد. وبعد ذلك يسرد باقي الأفعال التي قاما بها.

وإلى جانب تركيز الرحلة على مثل هذه الملامح من سيرة الرحالة ذات الطبيعة اليومية الخاصة بأداء الحج، تركز على اللقاء ببعض الشخصيات الفاعلة في المجتمع السعودي: سفراء وأمراء وغيرهم، أو بعض القناصل الذين مدوا يد العون لديني ورفقته.

المكونات السردية:

1-الحكي:

يستند النص الرحلي كغيره من النصوص السردية إلى بنية حكائية تؤدي المتواليات السردية والخبرية التقريرية المباشرة والجمل الإيحائية فيها دورا هاما. وما بين حديث الذهاب والإياب، ووصف مراحل السفر ومناسك الحج تتشكل معطيات الرحلة. ومن هنا تتميز رحلتنا ببعد سردي حكائي واضح. نقف عند لمحة من ملامحه من خلال النص الآتي:

«.. بحلول الليل، توقفنا عند بئر درويش. تناولنا الطعام بإحدى المقاهي، ثم نمنا على أسرة من حبال مفتولة. ولما لاح الصباح، انطلقنا ونحن نشاهد طريق الذهاب من الجهة الأخرى. مررنا برابغ، وعند الواحة اشترينا شيئا من البطيخ الأحمر من بدو يلفهم لباس أسود، ويتلثمون إلى العينين بقماش أحمر مسكك بالفضة. تزودنا بالبنزين، وختمنا أوراقنا..» (ص. 52).

2-الجملـة:

وتتكون بنية الحكي في النص الرحلي من عناصر أربعة نقف عندها في الحيز التالي، وهي:

1/ الخبــر:

وإذا كانت الجملة الإخبارية في الرحلة جملة خبرية بامتياز، إلا أن هذه الجملة ترتبط بالأحداث التي يسوقها الرحالة في شكل مترابط متناسق. وبالنظر إلى الخبر بين ثنايا رحلتنا هذه نجده لا يخرج عن الأشكال الآتية:

الخبر التاريخي والخبر الاجتماعي

وقد أشرنا سابقا إلى جوانب من الخبر التاريخي في الرحلة أثناء تناولنا خصائص الرحلة ومكوناتها الخطابية. والتاريخ مكون هام من مكونات الرحلة بشتى أشكالها. ونلمس في رحلة ديني معطيات تاريخية هامة تتعلق بواقع البلاد العربية خلال بداية القرن الماضي. ومن بين هذه الأخبار نذكر الخبر الآتي الذي يصور لحظة لقاء أعيان من حجيج سنة 1929 م مع الملك ابن سعود:

«.. وجدنا مكة مزدانة بالأعلام الخضراء والبيضاء على شرف الملك ابن سعود. وعند قدومه، جرت العادة أن يقدم مأدبة عشاء من خمس مائة مائدة على شرف الأعيان الحاضرين بمكة، وقد شرفنا بالدعاء. ذهبنا إلى المأدبة في سيارة أقلتنا إلى قصر الحَمَدية، لننقل إلى قصر الملك الواقع خارج المدينة، على طريق منى (..) لا يقدم هذا القصر أدنى صورة عن البذخ الملكي، اللهم إلا ما كان من نظافته الجيدة وزرابيه الرفيعة المبثوثة. إنه في بساطة تبدو متقشفة، لولا أنها، كبقية المنازل التي يصممها العرب، ينبعث منها سحر مدهش (..) يرتدي الملك لباسا شبيها بلباس أبسط رعاياه، وعلى كتفه بُردة من قماش أسمر جد خفيف (..) وأثناء استقبال الملك لضيوفه، الذين ما زالوا يتوافدون، تفحصنا بإمعان، وتأثرنا عميقا بالوقار والعزة والمهابة التي تنبعث من شخصه، مقرونة باللطف والبساطة الكاملتين.. »(ص.76-75).

ولعل هذا الخبر التاريخي لا يحتاج إلى تعليق وشرح بما أنه مثال للسرد الرحلي الذي يستند إلى هذا النمط من الأخبار لبناء عوالمه. أما الخبر الاجتماعي فيطغى على الرحلة نظرا إلى أن رحلة الحج تتيح للرحالة فرصة الوقوف على وضع مجتمعات عديدة عبر اختلاطه بشعوب هذه البلاد والوقوف عند عاداتهم وطبائعهم. ولكن يهمنا أن نسوق مثالا للعلائق الإنسانية العميقة التي تنشأ بين الحجيج أثناء أداء بعض الشعائر، يقول الكاتب:

«في اللحظة التي أنهينا الشوط الأخير من طوافنا، انفتح باب الكعبة المكون من البرونز المطعم بالذهب والفضة، وعلى الفور هب جمع من المسلمين إلى الصعود، فتم تعويض الدرج الذي يمنع المرور بسلم صغير لم يُجد نفعا أمام هيجان حشود المتعبدين (..) ازدحام لا يوصف؛ لكن مهما كانت شدته، لم يتفوه أحد بشتيمة، أو أصاب أحد منهم غيره، وإلا حرم فضائل الحج؛ بل خلاف ذلك، نرى الحجاج يهتبلون كل الفرص لمساعدة بعضهم بعضا كإخوة حقيقيين» (ص.67).

الخبر الحضاري/ العمراني

نعني بالخبر الحضاري/ العمراني ما يسوقه الرحالة من معطيات تتعلق بأشكال البناء والعمران، وما يرتبط بخصائص هذا العمران وتميزه الحضاري، ولطالما عبر ديني عن إعجابه بالعمارة الإسلامية العربية في رحلته هذه، كما جسد ذلك في رسوماته الفنية ولوحاته التشكيلية البديعة، يقول متحدثا عن طريقة عمران بيوت المدينة المنورة:

«ما أثار استغرابنا الكبير هو ملاحظة استعمال كم هائل من الخشب لآلاف المشربيات الهائلة، التي تُهوي منازل المدينة، ذات الأحواز القاحلة. أخبرنا أحد أصحابنا، وقد أتى على بناء منزل بهذه الطريقة الصحية الجميلة بكثرة مشربياتها في كل الحيطان، أن الخشب يأتي من جاوة..» (ص. 72).

إن هذا الخبر يتضمن إشارات جلية إلى مكامن إعجاب الرحالة ديني بالمعمار العربي. وقد عبر عن إعجابه واندهاشه بأشكال تشييد البيوت في مكة والمدينة وفي أماكن أخرى من البلاد العربية الإسلامية. ولطالما وقف عند جمال هذه العمارة وركز على بساطتها وارتباطها بروح الإسلام النازعة إلى الاعتدال وترك البذخ والترف المفرطين.

الخبر السياسي/ الاقتصادي

أفردنا لهذا النمط من الخبر هذا الحيز نظرا إلى العناية التي حظي بها لدى الكاتب الذي اهتم بتناول أخبار سياسية واقتصادية معاصرة تتعلق بالدول العربية والغربية، وبصدى سياسة المستعمر الغربي في البلاد المستعمرة. وقد وقف الرحالة عند مضايقة الإنجليز للحجاج ومنعهم من العبور نحو الحجاز أو أثناء العودة منها. يقول الكاتب في الفصل السادس:

«.. سمعنا خبرا أيأسنا: الحكومة المصرية، طبعا تحت ضغط أجنبي، منعت حجاج المغرب كلهم من المرور عبر مصر. وعلى الرغم من مساعدة وإجراءات قنصلنا المخلص، أحسسنا بأننا سنكون عرضة لمتاعب عديدة لو تمسكنا بأخذ طريق السويس-الإسكندرية، فقررنا اختيار طريق بيروت.. »(ص. 100).

وكما أورد الكاتب عددا من الأخبار السياسية، نجد الخبر الاقتصادي يقترن بغيره من الأخبار، ويقدم ديني من خلاله رؤيته لواقع السياسة الأوربية المعاصرة، كما نرى في المثال التالي:

«يبدو أن الهولنديين أناس عمليون، فبدل خلق كل العراقيل لحجاجهم وعدم الترخيص لهم في الوقت المناسب، تجدهم يستغلون حجاجهم لتطوير تجارتهم. فبواخرهم تنقلهم أشهرا قبل وقت الحج محملة بطرود من البضائع. ولهذا تجد أن

التجارة المهمة للحرمين هي تقريبا بيدهم. ومع ذلك شاهدنا ماركات بلدان أخرى؛ أنسجة قطنية يابانية، ومصبرات فواكه أمريكية.. »(ص. 72).

2 ـ الفعـل:

تعد الأفعال محركات فاعلة لبناء الجملة السردية والمعمار الحكائي للرحلة، ومن ثم يمكن تقسيم هذه الأفعال في نص الرحلة إلى نوعين:

أ- بنية أفعال الانطلاق:

وهي أفعال ترد في مواقع مختلفة من الرحلة موظفة ضمير المتكلم الجمع مرتبطا بالفعل الماضي أو مسبوقا به. وفي رحلتنا هذه نجد مثل هذه الأفعال منذ بداية النص: خرجنا من بوسعادة في ثاني أبريل-بعد عبور هادئ على متن المستكشف غرانديديي-بلغنا السويس-اتخذنا طريق جدة-أقلعت القدس(سفينة)من جدة في تاسع يونيو...

ب- بنية أفعال التجسير:

وهي أفعال تربط بين السرد والوصف، وتصل الأحداث بعضها ببعض، وفي نفس الآن توهم بالإخبار عن حقائق الرحلة وعن مجريات مناسك الحج وأفعال الرحالة. وفي رحلتنا هذه نجد حضورا بينا لعدد هائل من أفعال التجسير كما نرى في الأمثلة الآتية: لاح في الأفق خط من الشرفات بلون جميل أخضر-بدأنا السعي وراء مطوفنا-لم نغادر بعد الازدحام في الأزقة الضيقة-لم نمكث ببيروت إلا يوما واحدا...

3 ـ المرجـع

يحيل النص الرحلي على واقع خارجي، وعلى مكان وزمان محددين تاريخيا وجغرافيا، لكن هذه الإحالة على العوالم الخارجية تصير مكونا جوهريا من

مكونات فن الرحلة وعنصرا هاما في نسيجها السردي. وهكذا نجد رحلتنا الحجازية هذه قد أحالت على وقائع تاريخية وأحداث ارتبطت من جهة برحلة الحج ومناسك الفريضة الإسلامية كما أداها الرحالة ورفاقه، ومن جهة أخرى أحالت على أحداث تاريخية تتصل بزمننا المعاصر بما عرفه من صراع سياسي/اقتصادي ومن منافسة في الاستحواذ على خيرات البلاد الإسلامية والغلبة عليها. وأثناء حديثنا عن أنواع الخبر لمسنا مدى عناية الرحالة بالمعطيات الاجتماعية والحضارية والعمرانية والسياسية والاقتصادية، وهي معطيات لها مرجع خارج النص الرحلي، لكنها تشكل سداه ولحمته.

4 ـ الوصف:

يعتبر الوصف في الرحلة بشتى أطيافها مستوى من مستويات السرد، وخادما من خدمه، وعنصرا مكملا لوظيفته الحكائية. ويقوم الوصف برصد غرائب ما يشاهده الرحالة أو بتدقيق المشاهد التي يمر بها وتصويرها تصويرا فنيا. وفي رحلتنا حرص ديني على وصف الأمكنة وما يتعلق بمشاهداته، وما يرتبط بمناسك الحج وشعائره، ولهذا نجد أن الوصف يؤدي دورا حيويا في الرحلة. ولا ننسى أن الرحالة كان فنانا تشكيليا مهتما بالبصري وبالتقاط كل ما يبهر رؤيته البصرية، ومن هنا نلاحظ مدى تركيزه على وصف المشربيات والشرفات والبيوت، ومدى عنايته بالألوان والأضواء. يقول في نص وصفي لا يخلو من دقة فنية:

«.. لم يعد هناك ما نخشاه من سبخات. مستنقع أو مستنقعان فقط اعترضا سبيلنا، لكن حينما اقتربنا تبددا، لقد كانا سرابا. وبقي السهل الرتيب ممتدا أمام مرمى بصرنا. عند الزوال، لاح في الأفق خط من الشرفات بلون جميل أخضر مائل إلى الزرقة؛ كان ذلك بستان نخيل رابغ، المرفأ البحري الصغير، قرية الصيادين والفلاحين، مستودع البنزين ومركز تفتيش السيارات..» (ص.30).

يقف هذا النص الوصفي عند مشاهد متنوعة تتعلق برحلة الحج وبرصد تحول الطبيعة في لحظات زمنية متنوعة، وعبر أماكن مختلفة: مستنقعات وسبخات وواحة وبستان نخيل ومرفأ بحري صغير وبيوت.. ونلمس في هذا الوصف مدى دقة الوصف في تصوير المشاهد، وفي رسم صورة فنية متكاملة لتغير الأشكال والألوان، وبهذه الشاكلة أدى الوصف دوره الفعال في بنية النص الرحلي. وهذا غيض من فيض من الأوصاف الجميلة والدقيقة التي وصف بها ديني ما وقف عنده من مشاهد في الطبيعة أو في مناسك الحج.

* * *

هامـش:

* الحج إلى بيت الله الحرام، ناصر الدين ألفونس ديني وسليمان بن إبراهيم باعمر، ترجمة وتقديم: عبد النبي ذاكر، مطبعة أنفو-برينت، فاس، 2006. والإحالة على صفحات الرحلة تتم داخل المتن.

* * *

رحلة الأماني إلى القدس لمدجن و موريسكي من الأندلس

تواصـــل جريـــح

أحمد الطريبق أحمد*

القسم الأول : المدخل المضيء

-1-

جاء اهتمامي ب «تجربة المكان» كوعاء فني، في الكتابة الأدبية، موازيا لتحولات التجربة الشعرية التي سكنتني منذ عقود من السنين، وظل هذا التضايف ملازما لحياتي الأدبية والعلمية، وتحديدا في حقل الدراسات الجامعية ؛ وهكذا أنجزت دراسة – مع مختارات– عن «طنجة الصورة الشاعرة»[1] ؛ وبنفس الرؤية والرؤيا قمت بدراسة أكاديمية عن «الفردوس المفقود – الصورة والوجود – من خلال الشعر العربي الحديث والمعاصر»[2] وتوالت الاهتمامات الموازية لعملية الإبداع[3].

وبعد ذلك ؛ شاءت الأقدار أن أشارك في ندوة بالرياض ببحث عن مصادر المعلومات في العالم الإسلامي[4] فتجاذبتني أطراف السياقات المتقاعلة، وداخل المنظومة للمشروع الشامل المتوازي، فشدتني رغبة الرحلات إلى رحلات، تربعت «القدس» مع الحرمين على كل السياقات والمحاور، فاخنرت مواكب من رحلات الغرب الإسلامي وقفت واستوقفت حول القدس وبيت المقدس وما جاورهما.

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

وكان جني الثمار من بيادر الرحلة المغربية الكتاب الذي طبع في أوائل عام 2009 ؛ كحلقة أولى في سلسلة « شعرية المكان » وفي سياق الاحتفاء بمدينة القدس عاصمة للثقافة العربية.

والجدير بالذكر، أني ألحقت البحث المشار إليه بما يقارب 10 صفحات من رحلة مو ريسكية قام بترجمتها الصديق العزيز المرحوم عبد الله جبيلو[5] وقد غشي غيابه صمت بارد من لدن الأوساط الجامعية والتي عاش بين أحضانها، مترجما وباحثا ووجها مشرقا، طيلة عقود، والمحاولة مني – هذه- كانت مجرد لفتة تذكار، هي العصف والريحان شاهدة على شاهد قبره[6].

وبعد عطلة الصيف من السنة الجارية، وفي زيارة عابرة إلى الرباط ، اهتبلتها فرصة لزيارة الأستاذ المحقق، محمد بنشريفة، حيث لم أتمكن من عيادته، خلال مرضه، وكانت المناسبة أن أهديت له نسخة من كتاب الرحلة «القدس» والمذيل بصفحات من الرحلة الموريسكية المشار إليها، ولم أكن على علم بتحقيقه لرحلة لمدجن أندلسي من شاطبة، تلك التي عليها إهداء منه – لي- ممهورة بالتوقيع المختوم. وفاتحني في موضوع الرحلتين معا مستفسرا عن حيثيات النسخة التي قام بإخراجها وترجمتها المرحوم د- عبد الله جبيلو، وكان الجواب بما في مقدمة الأناشيد الموريسكية.

وإلى هدا اليوم ، لم يخطر ببالي أن العودة إلى القدس لازبة، ولو من خلال رحلة مدجن من شاطبة، أومن خلال أناشيد لرحلة مو ريسكية من إقليم أراكون، والحال – وبطبيعة الحال، أني انتهيت من تحبير انطباعاتي عن رحلة جماعية قمنا بها إلى ماليزيا[7].

-2 -

وأجدني مضطرا ،لاقتطاع وقفات من توطئة الكتاب المطبوع والمشار إليه، ذلك أن اهنمام الرحلة العالمية بالقدس- بما فيه اللغة العبرية - له موقعه في فن الرحلات، وبخاصة رحلات أندلسية أو اسبانية، كان من أسبابها النزوع المسيحي لا غير، والمقصد فيها زيارة المقد سات المسيحية ككنيسة القيامة وما في مجراها[8]، والتحديد الزمني لهذه الرحلات المسيحية جا ء لاحقا بعصور على رحلات الغرب الإسلامي، والذي ازدهر بأقلام أندلسية مغربية، ومنها رحلة بن الصباح المدجن، «وأناشيد» الرحلة الموريسكية.

والفارق الفاصل بين الرحلات الاسبانية والرحلات الأندلسية المغربية، راجع الى المقصد والغاية معا ، لأن الحدود الجغرافية للحجاج المسيحيين، لم تتجاوز بيت المقدس وما فيه من الأماكن المقدسة لديهم، وان كان هناك استثنا ء في رحلات استخباراتية متخفية زارت الحرمين، وفي هذا الصدد تذكر رحلة «علي باي» والذي دلس على كثير من السلاطين والحكام على عهده مشرقا ومغربا.

أما رحلات المسلمين من الغرب الإسلامي- ومنهم المدجنون والمو ريسكيون ؛ فقد جمعت بين الحسنيين، بزيارة القدس والحرمين، اما في الذهاب أو في الإياب، حسب الظروف الملائمة للحجاج المسلمين والمرتبطة أساسا بالوسائل المتاحة للوصول إلى بيت الله الحرام، أو للعبور عبر أراضي الشام ؛ ومنها إلى أرض فلسطين.

ويجمع أغلب الدارسين على أن المغاربة كانت لهم مشاركة واسعة في هذا المجال ولو من جهة التراكم الكمي ؛ إلا أن التساؤل عن القيمة النوعية يظل مشروعا.

وهو تساؤل صاحبني وأنا أقرأ الرحلتين، لمدجن من شاطبة عاش بشرق الأندلس في النصف الأخير من القرن الثامن الهجري حسب التقديرات الموثقة

في مقدمة الرحلة[9] كما واجهني عين الفضول وأنا استمتع بأناشيد الحاج «بوي مونثون»، وهي رحلة يربط زمانها الدارس والمترجم بالقرن السادس عشر؛ وبالتحديد حوالي 1603م [10] وهو التقدير المفترض من طرف الدارس والمترجم الى الحرف اللا تيني، ومن الوجهة التاريخية فإن رحلة ابن الصباح الموسومة بعنوانها «أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار» تؤرخ لفترة سقوط شرقي الأندلس وبدخول خايمي الأول، ويذكر المؤ رخون أن دخوله لشاطبة كان سنة 644 هـ الموافق 1256م وبما يفيد أن فترات السقوط الأندلسي ما زال في منتصف الطريق، وأن مرحلة التنصير – أو التدجين- تقترن بالمراحل الأولى له، «وحيث بقيت -يشاطبة- بقية من المسلمين ظلوا يعيشون في ريضها تحت عهد المسيحيين، أوفي ذمتهم، وهم المعروفون بالمدجنين» los mudejares[11].

وبالمقارنة بين هذه المكتوبة بالعربية – العامية في بعض جملها، وبين أناشيد الحاج «بوي مونثون» والتي أشار الى دالها ومدلولها المترجم عبد الله جبيلو، حيث يقول « ومن المعلوم أن الأناشيد مكتوبة بالأعجمية ؛ والتي تصعب قراءتها على غير المتخصص، المتعود على قراءة هذه النصوص، لأنها لغة اسبانية مكتوبة بحروف عربية بخط اليد، يعود سبب ذلك الى أن الموريسكيين أصبحوا لايجيدون العربية ولكنهم يكتبون بها فقط؛ وذلك خوفا من أن يقرأ أعداؤهم ما بدونونه حول أمور دينهم ودنياهم، فيقعوا ضحية بطش محاكم التفتيش»[11].

وهي عين الحقيقة التي اعترف بها الشارح والمعلق الاسباني والذي نقل الرحلة والأناشيد الى الحروف اللا تينية، يقول : «وهذا ما يجعلنا نخمن بأن صاحبنا قام برحلته في النصف الثاني من القرن السادس عشر، أو على الأرجح في بداية القرن السابع عشر عندما كان الموريسكيون يدفعون الى التنصير بطريقة مخجلة... فعندما يسيطر شعب على آخر ينتهي بامتصاصه، فارضا عليه لغته وقوانينه وعاداته»[12].

وان طريقة الكتابة التي كان يتبعها الموريسكيون - وهم الفلول الأخيرة من مشاهد «دراما السقوط»، أطلق عليها الدارسون مصطلح «الخميادو» aljamiado

إذن، فالتدجين مر بمراحل تدريجية، واشتدت صورته خلال محاكم التفتيش المعروفة ؛ وكان لفتاوي الفقهاء صدى في جعل «أهل الإسلام» يهاجرون قبل أن يهجروا، فحدث ما هو معروف عن هجرة الأندلسيين إلى ديار الإسلام بالغرب الإسلامي..

ذلك هو الإطار الخلفي الذي ينتظم خيوط الرحلتين المتباعدتين في الزمان وفي المكان، يجمعهما نسيج التدجين الذي ظل يجسم الذاكرة الجريحة لحاجين فارقا الأهل والديار ؛ ثم إلى عودة، هي في حكم المجهول. وإضافة إلى هذا التباين فإن هناك اختلافا يتعلق بالتجنيس في مجال الكتابة، فرحلة ابن الصباح الشاطبي، هي أقرب في شكلها إلى رحلات سابقة عليها، وإن أقرب رحلة – سبقتها زمنيا – هي رحلة ابن بطوطة الطنجي، مع الفارق في عملية التدوين، وفي المستوى المعرفي والتوثيقي الذي يميز السابقة عن اللاحقة، لعوامل مختلفة ..ومن أبرزها تداعيات التدجين التي لحقت الرحلة الشاطبية.

وبخلاف «أناشيد بوي مونثون»- فهي، على شكل رحلة منظومة- محكومة بقانون السرد الموزون،كما أنها جاءت طي كتاب آخر، كنص على نص : متن الأناشيد للحاج «بوي مونثون» ونص التعاليق والشروحات الضافية ل «ماريانو دي بانو» وهى تعاليق عارية من الموضوعية ؛ خاصة عندما يتعلق الأمر، بتمجيد الأناشيد لمعالم إسلامية[13] عدل عن بعضها المترجم المغربي، كما جاء في التمهيد.

وهذه الخطاطة العامة – المقارنة – ستأخذ مجراها المفصل ، عند الحديث عن كل واحدة منهما على حدة، مع التركيز – بطبيعة الموضوع المنصوص عليه- والذي سيرصد معالم القدس الشريف.

إلا أن الجاج بوي مونثون «عاد من الرجعة غير المرتقبة ، فظلت ذاكرته تنزف بالجرح والأسى ؛ لعدم تمكنه من السبعين زيارة القدس، كما أفصح عن ذلك في مطلع النشيد السادس والسبعين[14].

وقد يقال ، ومن باب ترجيح الكفتين، ما هي المسوغات التي جعلتنا نقحم الأناشيد الموريسكية وبهذا الهامش الصغير، داخل المجال المنصوص عليه ؟ والجواب أن مخرج المسوغات له تبريراته ما دام الاعتراف الموريسكي ينزف بالجرح على قارعة الحجاج المسلمين العائدين ..

القسم الثاني: صورة القدس ومعالمها في رحلة (المدجن)
الحاج عبد الله بن الصباح الموسومة ب «أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار»

1

إن الرحلة من تحقيق الباحث الدكتور محمد بنشريفة، ولقد مهد لهذا التحقيق ب »مقدمة «كاشفة عن كل غموض يلف مغالقها وحيثيات اخراجها وتحقيقها، وبما عرف به الأستاذ بنشريفة في تحقيقاته وأبحاثه الموسومة بعمله، فالمقدمة وافية (من ص 9 الى ص 52).

أما نص الرحلة (من ص 55 إلى 230) تضاف إليه الملحقات ك «نصوص لم تثبت في صلب الرحلة لما فيها من خلط» (من ص233 إلى 258) وإضافة إلى الفهارس العلمية المعهودة في كل عمل علمي، فإن الأستاذ المحقق قد أضاف صفحتين، تصويبا للأخطاء العامة الواضحة.

كما أن الرحلة ألحقت برسوم توضيحية لمعالم قدسية بقلم المصنف ؛كما أثبت المحقق بعض اللوحات عن النص المحقق.

وقلما ألحقت الرحلات العربية والإسلامية بالرسومات والخطاطات المبينة، كما جاء بأخر الرحلة لابن الصباح، حتى في بساطتها الدالة على التوضيح، وهي رسوم

أربعة كما ورد في عناوينها ؛ والجدير بالذكر أن هذه الرسوم البدائية إنما جاءت في سياق الحديث عن الحرمين، وعن المسجد الأقصى، وسمط الخليل. ولم يكتف ابن الصباح بهذا بل إنه كان يشير اليها - من باب التوظيف- أثناء حديثه عنها في صلب السياق، بمعنى أن المؤلف كان يشغله هذا التوظيف المزدوج، وكأنه كان منسجما والرؤية القبلية التي شكلت خلفية موضوعية للبحث عن معالم صورة للقدس الشريف.

وان موقع القدس والخليل وما جاورهما (من ص181 إلى 196) لدال على وقفات من المؤلف، والتي كانت كافية لتسجيل ما سجله، أو لتقييد الملاحظات والتوصيفات والتي لم تخل من تكرار له مسوغاته بالنسبة لحاج لحقه التدجين، وكاد أن يسلبه الخصائص العربية والإسلامية.

تنفلت بعض العبارات - نستدل بها على أن ابن الصباح دامت مجاورته لبيت المقدس والقدس والخليل أكثر من أربع سنوات، يقول بالحرف الواحد : «جاورت هذا البيت المقدس أربعة أعوام في طيبة عظيمة وعبادة حسنة» [1] وفي موضع آخر يبوح بما يخاطر أمله كما يقول بلفظه «وعسى - الله-أن يقبضني في هذا الحرم الشريف والبيت المقدس ، ولن يبلغ الكتاب أجله»[2].

فلنتابع سياق العبارات تلك التي جاءت قصدا، بخصوص المراد من توظيف الصورة والتوصيف دلالة على أن ابن الصباح كانت له غاية معينة من رصد التعينات التي يقف عليها وتستوجب منه التعبير بالصورة وبالوصف، كما يقتضيه مقام الرحلة، ولو أن مجال التطبيق - من الواقع الى التصوير- كان محتشما ، حيث يبقى الخطاب معلقا على مشجب الظن، وإنه لجهد المقل من زائر؛ نية العزم فيه أوسع من مدارك معرفته.

وزيارته لبيت المقدس جاءت مقفلة من المدينة المنورة، ولم يخف ابن الصباح مااعتراه من حزن شديد وهو يغادر - مفارقا- الحرم النبوي الشريف كل ذلك على

فراق المصطفى - صلى الله عليه وسلم – «ولم تزل قلوبنا كئيبة حزينة، حتى دخلت الى بيت المقدس، فعند ذلك اشتغلت قلوبنا بموطن الأرض المقدسة... وفي ذلك الوقت انجلت الهموم من فراق المصطفى وطنه»[3] ولعله – ولاشك – إحساس عارم بحس به جميع الحجاج المسلمين وهم يفارقون المدينة.

- «وأصور لك أيها القارئ الكريم حرم الخليل» [4]

- قال المؤلف وصفنا وصورنا حرم الخليل» [5]

- « قال المؤلف – رحمه الله – إما وصفنا بيت المقدس المطهر، ومجمع الناس يوم المحشر»[6]

- قال المؤلف نذكر صفة بيت المقدس وفضله في الأرض المقدسة»[7]

- البيت المقدس لو نصف فيه ، وفي خصائصه ألف عام، لانبلغ خصاصه وفضائله، وكفى من فضله – والخطاب يخترق الأزمنة والعصور – أنه لم يبق ملك من ملوك الدنيا، إلا قاتل عليه، وطمع في امتلاكه، وحرمته وعزة شأنه، ورفعته عند الملوك من عرب وعجم معروفة» [8].

ويتابع المؤلف خطابة – برسم التحسيس بمكانة بيت المقدس – قائلا ؛ » وبيت المقدس الشريف، عند جميع أهل الأرض كلها ، وجميع أهل الملل، يعزونه ويشرفونه، ولكن ماصح عزه وشرفه لأحد من الملل إلا الملة الحنيفية المحمدية، ملة الإسلام وشريعة نبي الله ، صلى الله عليه وسلم» [9].

هو خطاب إذن، كاشف، ولعله كان يتنبأ بالمتغيرات والتداعيات التي ستخيم على الحالة الراهنة، وهو خطاب يترجم الحسرة الدفينة من عربي أندلسي – مدجن – أضحت بلاده بين الأصفاد والأغلال بل صارت بلا هوية عربية أندلسية ؟ وكأن

ابن الصباح كان يصيح من وراء الغيب ، تحسرا ولو بخطاب انشائي - على ما ستؤول إليه الأزمنة والأمكنة على أراضي بيت المقدس والقدس الشريف؟.

وقد يقال لم هذا الاستعجال، ولم ندخل بعد البيت المقدس، ولم نصل بعد ركعتين ، تحت قبة الصخرة ؟؟ وأن تناظر العين والبصيرة، يسترقان الرؤية والسمع وعلى مرآى ومسمع، وبين الزمنين، زمن الكتابة وزمن المشاهدة يقف خطاب ابن الصباح شاهدا على السقوط المنتظر..

ترى هل يسمح السياق بايراد حقيقة تاريخية أوردها الرحالة المدجن وهو برسل عنان الخطاب، ليس رجما بالظنون وإنما من واقع الأرض الذي رآه وعاينه بالقدس وبيت المقدس طيلة أربع سنوات ...؟

يقول المصنف اللرحالة، وهو يتحدث عن العهد الإسلامي لبيت المقدس، وما أصاب اليهود والنصارى من خيبة أمل تجلت في سلوكهم ومسلكهم، بحلق لحاهم وما هم عليه من حزن كظيم، وفي خلعهم على أجسادهم السواد من اللباس، يقول ابن الصباح وقد رآى بام العين مارأى؟ «ثم إن النصارى حلق قسيسوهم ورهبانهم لحاهم، وكذلك علماء اليهود، وأكثر الأحبار حلقوا لحاهم ونتفوها لما ملك المسلمون بيت المقدس، وما زالوا بحلقون عليها لحاهم ويصبغون ثيابهم ليوم المحشر، وكيف لا وذلتهم بأداء الجزية وأداء الخراج ...

«وأما اليهود فما لهم في بلاد القدس مكان ولا آثار سوى قبر عزيز بن شراح وقبر النبي شمويل وقبر النحاس بن هرون... وجميع اليهود والنصارى ينظرون الى البيت المقدس نظرة الحسرات» [10].

وبقراءة معاصرة فقد نسقط على خطابه أوصافا ونعوتا، لا تخلو من تحامل مقصود ترجمه عنف الخطاب وقسوته وهو يتحدث عن أهل الذمة- من غبر المسلمين،

والذين ألحقهم بالملل والنحل المنضوين تحت لواء «الطاعة» بأراضي بيث المقدس والولايات التابعة له وسنعود الى نسيج هذا السياق بعد أن نقوم بالبحث عن مبررات هذا الهجوم المندلق من قلم يسيل بجرح عميق، ربما تخوفا من أن يصير بيت المقدس مثلما صارت عليه أراضي «نفح الطيب» والفردوس المفقود، وأن يصير أهل بيت المقدس مسربلين بالتدجين، فاقدين هويتهم العربية والإسلامية، من هنا يأتي المخرج ، وبالقرءة المحايدة العارية من كل تعصب لملة دون أخرى، وإن كان التحيين المعاصر – في القراءة – يدين أهل الاحتلال والمسخ والتشويه، بالاستيطان وسرقة الأثار – أو اتلافها على مرأى ومسمع من عالم اليوم عالم حقوق الانسان ؟

ربما جاءت خاتمة الحديث عن بيت المقدسي والخليل على هذه الصورة ، كخطاب قاصف لحجب الغيب، ومن هنا كذلك، نمسك بخيط الحقيقة والمجاز، في بعض العبارات وقد جاءت منفلتة من السياق العام يقول ابن الصباح، وهو يقف على أرض الساهر ة بميزان ذي كفتين :

«وأرض الساهرة والمقدس ، فيها التراب بالتبر»[11].

وهو حس نافد من رحالة أقل ما يقال فيه وعته أنه مدجن تحاصره الذاكرة الجرحة والتي لها تعلق صوفي بالأرض، حاضرا ومستقبلا، وكأنه – منه – وفي تلك الفترة – حض على التمسك بأرض فلسطين والقدس، وهذا ما تنبه إليه الأستاذ المحقق، بهامش الصفحة، فقام بتصحيح العبارة وقد تكرر هذا المعنى في غير هذا السياق. كان لملحق التصويبات من جانب المحقق الوجاهة الدلالية المطلوبة، وبخاصة أن مجمل الآخطاء صادرة عن مدجن ذي ثقافة محدودة ، ولغة لا تخلو من ركاكة.

وكملاحظ، تمرس قليلا بمسرح الرحلات، فإنني لم ألاحظ شدة الإحساس وعنف الصياغة مثل ما لاحظت في الرحلة التي نقارب صورها وتفاصيلها بصدق الحياد والموضوعية، ودون معيارية أخرى، هي في حكم الاحتفاظ.

وإن التقييم المعياري ، في موضوع الرحلات – لينفلت من سياقه ، إذا كانت المقاربة مقرونة با لرؤية المقارنة بين متن وبين نص، هما صنوان وغير صنوان، فذاكرة الاستنساخ لها حضور في المتن الرحلى لغياب المقارنة العينية، ولغياب الرؤية كما يعكسها الواقع لاكما هي مسطورة سابقا.

-2-

«-آه آه يا حاج ما أقسى قلبك فارقت منازل العز وإلى الذل تمشي حرمت البعض من عمرك، من نور طلعة لا تماثلها الشمس[1] »

هل هو حوار داخلي (مونولوج) انبثق من وجدان المدجن ابن الصباح وقد شد أمر الزمام لينصرف، وعبر أراضي الشام، إلى بيت المقدس؟

ثم ماذا تعنيه عبارة «وإلى الذل تمشي»؟ هل وراءها شيء في نفس المدجن الأندلسي ؟ وأستبعد أن تكون من فلتات اللسان، أو من عفو الخاطر اندلقت من بين شقي قلم سيال ،إنها ومصة صارخة يطلقها الأندلسي المدجن، كمقطع شارد على إيقاع المرثيات الأندلسية (وأين شاطبة بل أين جيان)؟ كما في بكائيات أبي البقاء الرندي، ومن جاوره وجاراه.

إذن، دخل صاحبنا بيت المقدس والخليل من منطقة الشام (ومن المدينة إلى أول عمارة بالشام مسيرة خمسة عشر يوما بلياليها)[2].

قال عبد الله ابن الصباح،رحمه الله: «بلغنا من الأرض المقدسة وادي موسى الذي كلم الله فيه موسى، ومدينة حبرون فيها قبور الخليل وذريته، وحبرون وادي في جبل بينه وبين بيت المقدس مسيرة من الصحوة إلى الظهر، وكله عمارة وحرث وقرى ونسل ،وكل جبال الأرض المقدسة عمارة بخلاف جبال الحجاز».

هي رؤية مقارنة بالعين اللا قطة، وباستعمال المقباس الزمني في التوصيف الجغرافي ؛ مما يثبت حضور الحواس والتى لايرقى إليها شك مريب، فتفاصيل اليوم هي بديلة عن تقسيم الساعات، لغياب المقياس الزمني الدقيق، ولكون المسافات انما تقطعها الخيل والجمال» ويخلق ما لا تعلمون وان تفصيل المصنف عن بيت الخليل وما كان عليه، وما ينتظمه الإقليم الجغرافي، وما يتميز به من خصب ونماء ؛ يترجمه العطاء والكرم العميم للزوار والمجاورين، وما يكرسه من تقاليد في هذا الباب ، ولا ضير على المؤلف إن أعاد ذكرها لاحقا:

«وأصور لك أيها القارئ حرم الخليل بوادي حبرون وفي أرضه المقدسة ، ثلاثمائة وأربعون قرية للحرث والزرع والإطعام الى يوم القيامة وفيه موضع «الطبلة» ، حيث يأتي الناس للطعام يأكلون، وعلى جبال القدس عسل الخروب يعملون به حلوى بيضاء مثل عسل النحل طيبة»[3]. وكما أورد أسماء الألات الحضارية لتناول وجبات الغذاء فابن الصباح جاء بلفظ «الطبلة» الإسبانية بدل المائدة ففي لغته من هذا القبيل كثير ، وأحيانا تضيق به العبارة فيرممها بالاستعمال الدارج بمنطقة المغرب العربي،وسنتناول هذه المسألة لاحقا.

يصعب على قارئ الأوراق القدسية من هذه الرحلة أن يمسك بخيوط التلاحم الدلالي في موضوعها ، لما ينتظمها من شتات واستطراد ، وتداخل في الموضوعات،مما يطرح تساؤلات عن بنية التأليف فيها وعن زمن التقييد الذي لا يطرد بحال، هي ملاحظة تفرض نفسها ونحن نتقر ى بصعوبة التقاسيم الجغرافية التي تطفو ثم تختفي، فتبرز مرة ثانية، مسبوقة بقوله - على سبيل المثال - «(قال رحمه الله جاورت بيت المقدس أربع سنين مع من يجاور فيه من جميع الأفاق المحمدية، ويوم النصف من رمضان تفتح أبواب الحرم للمجاورين يدخلون بأولادهم ونسائهم يصومون بقية رمضان تحت الزيتون ـرلى يوم الفطر،وليلة العيد يوقد في البيت المقدس والحرم كله ألف مصباح؟ «يوم العيد ،في صحن قبة الصخرة، الرجال قدام والنساء من

ورائهم، وكذلك الجمعة ، الرجال في صدر المسجد الأقضى والنساء من وراء الرجال، بينهم ستور من كتان مصبوغ بالأخضر، والخدام واقفون،حتى تنقضي الصلاة، على كل باب من أبواب الأقصى وأبواب قبة الضخرة طساس «من نحاس مبيضة بالقزدير ،كأنها من فضة، مملوءة من ماء السماء بارد، و«زلايف» على وجه الماء، مرشوشة بماء الورد ،إذا شربت وجدت رائحتها كالمسك الآذفر.

...قال المؤلف رحمه الله، وينصرف المجاورون إلى أوطانهم، إلى دمشق وإلى العراق وإلى شمال بلاد حلب وديار بكر وملك ابن عثمان بأرض قسطنطينة الكبرى إلى أقصى المشرق[4].

هو وصف لم تختزل منه لقيمته الحضارية والتاريخية ولو من واجهة تعبدية حيث يتعلق الوصف بالاحتفالات والمظاهر الدينية خلال النصف الثاني من شهر رمضان ويوم العيد السعيد ؛ وللريب أن فيه من التفاصيل مالا يمكن للقارئ أن يمر عليها مرور الكرام، إن الأمر يتعلق بوصف تسجيلي عن حضارة القدس وأهاليه وعن سلوك حضاري كان ينتظم حال العرب والمسلمين على ذلك العهد؛ وان التفاصيل (من وصف للأدوات وما تحويه من طعوم وروائح وأشربة، وعن تعايش موصوف بما وصف به في السياق والعرض)، ولم يستعمل المؤلف، في الوصف وفي التصوير الدقيقين، بلغة مدرجة- الفاظا من المعجم المزدوج،(اسباني/ مغربي) كا لبطاسات والزلايف وغيرهما وقد أغناها المحقق بهوامشه ؛ مما يؤكد الحالة اللغوية التي آلت إليها حياة المدجنين تحت التنصير وما يليه، وتسجل الرحلة هذه المراحل الأولى لهذه الفترة.

ولقد اخترنا النص السابق لما له من دلالة تاريخية تسجل وقائع دينية (صلاة الجمع والأعياد) وما يصاحب المجاورين يوم كانت القدس والمقدسيون يعيشون زمنهم

في سكينة روحية، وفي طمأنينة حياتية، على نقيض مطلق لحياة المقدسيين اليوم، (إحراق البيت الأقصى، وبعد الإحراق - والاختراق - توالت مسلسلات التهويد ومراحل الاستيطان العنيد).

هي الذاكرة الجريحة ذاكرتنا ؟

الى جانب ما استوقفنا من وصف ومن تصوير ، فان في أوراق الرحلة ، ما يميزها عن غيرها ، تلك التي يحكمها الاستنساخ الجغرافي ، ولا تعنى باليومي العام في حياة الناس، ولا تحتفظ في تسجيلاتها بما يتناقل على ألسنة الناس ؛ مما يدخل في نطاق التراث الشعبي، كما يفيدنا بذلك عبد الله ابن الصباح، وهو يلتقط ما تداولته الألسن من مقولات عن «حج المساكين» الذين يعانون من عدم الاستطاعة للوصول الى الحرمين مكة والمدينة، فيكتفون بالمجاورة - أيام مناسك الحج- حول قبة الصخرة المذهبة، هو تخريج شعبي لبعض المفاهيم التي لا ترقى الى الأحكام الفقهية، كما لم تدخل في حكم الفضائل والعزائم ، هو ثراث شفوي يجد له صدى في الذاكرة الشعبية، (وكنا أطفالا تلتقط آذاننا نظير هذه الحكاوي) وتحديدا حول زيارة لضريح المولى عبد السلام بن مشيش، سبع مرات متوا ليات، فيتحقق بذلك «حج المساكين» هكذا تطير الأقاويل من أرض إلى أرض، وعلى أجنحة الركب والركبان) ..

يقول صاحب الرحلة «وكل من لا يقدر على حج مكة يأتي يصوم رمضان في البيت المقدس ويجاور حتى إلى يوم وقفة عرفة، يجتمع أهل القدس مع المجاورين، يقفون عند قبة الصخرة القبلة المنسوخة يعملونها بين أيديهم متوجهين الى الكعبة يدعون ويبتهلون مثل أهل عرفة»).

ولم يكتف عبد الله ابن الصباح بهذا التقرير، وإنما دعمه بما سمعه فوعاه ؟ «وقد قالت جماعة من أهل علماء الشام وعلماء بيت المقدس أنه حج الضعفاء

والمساكين الذين لايستطيعون الزاد والراحلة والطريق السابلة «ودليلهم – يقول ابن الصباح حديث عمرابن الخطاب «شهود الجمعة أحب إلينا من تطوع حج وعمرة «وان حجية القياس قي تأويلهم، كما يستنتج الرحالة هو أن للآمكنة فضائل «فأولى وأحرى أن يكون حج بيت المقدس حجة مجاور »[5].

ولا نريد الخوض الفقهي في المسالة، عن عمل المدن، في مجال التشريع فبحسبنا منها ما تترجمه بعض الرحلات من مظاهر تنتمي الى التراث الشعبي عامة ؛ حتى وان كان، مما لا يقبله العقل والنقل معا..

كما سجلت الرحلة إضافة إلى تركيزها على المحور الفلاحي، حيث أن منطقة الخليل تمتاز بمواقع زراعية، متفردة، حرثا وزراعة وسقيا واسترفادا لكثير من المنتوجات الفلاحية التي تضفي على مواقعها الخصوبة، والخصوصية الجغرافية، فتكون بذلك متميزة عن باقي مناطق الشرق الأوسط.

والجدير بالذكر، أن بيت المقدس، على هذا العهد، كان يضم ولايات (محافظات) متفرعة عنه، كما يقول المؤلف «ومدينة بيت المقدس عليها من المدائن الكبار، مدينة الرملة، ومدينة غزة، ومدينة عسقلان، ومدينة الخليل، ومدينة عكة، ومدينة أريحة ومدينة الكرك، ومدينة الشويك، كلها في طاعة البيت المقدس الشريف»[6]. وتستوقفنا عبارة فقهية – قانونية، ختم بها ابن الصباح حديثه عن المدائن- الولايات التابعة لبيت المقدس بحكم «الطاعة» وبحكم الجغرافية السياسية ؛ وكأن التاريخ يتحرك بعجلات وقودها الحرب والاقتتال، حالما نضع المتغيرات تحت المجهر ... وأخال ان ابن الصباح يواجهنا ببريق الغيب باعتبار «القدس» هي العاصمة السياسية لديار فلسطين، هو تصريح سياسي من رحالة اكتوى بنار التدجين.

وإن الحديث المكرور، عن خيرات الأرض، وعن الاكرامات ومظاهر الكرم ؛ على صعيد المناسبات، كما يسجلها ابن الصباح دليل على هذه الخصوصية. يقول ابن

الصباح «ومما بوصف أن أريحيتهم بالجمال والخيل والبغال « بلدة طيبة ورب غفور » إذا قعدت في ذلك الحرم الشريف زال عنك هم الدنيا الماء الطيب والهواء والخضرة، بلدة خصيبة من كل شيء كثيرة الفواكه كثيرة ألوان الطعام»[7].

يوازي ها التقييد- الشهادة ، من الوجهة الاقتصادية التسجيل المفيد عن عملية التواصل الاقتصادي بين حجاج وزوار بيت المقدس والقدس الشريف، وبخاصة عن أسباب التنقل ووسائله، وما يستلزم من «عمولة» لها وزنها في عين المكان أو لها «صرفها» بعملة موحدة متفق عليها.

هي جوانب اقتصادية تتقاطع والمظاهر الاجتماعية ن وتتحرك كلها بالوازع الديني الذي يغطي مساحة الرحلة إلى بيت المقدس وحرم الخليل وكما أشرنا فان لم الشتات في هذه الأوراق يتطلب القراءة والقراءة المعاودة.

-3-

هناك تفاصيل عن مشاهد عمرانية للقدس الشريف، (الأبواب - المحاريب -الأقواس- صهاريج الماء - الممرات - قبة الصخرة المذهبة - مزارات الأنبياء - قبور الصحابة - المسافات الفاصلة بين مقام ومقام) مشاهد توقف عندها المؤلف قليلا، وعاد إليها ثانية، وكان الحديث عنها مطبوعا بالثبات، وكما هو على عهد الرحلة «في النصف الأخير من القرن الهجري»، أي أيام الحكم المريني بالمغرب، وقيام دولة آل عثمان بالقسطنطينية الكبرى، كما تمت الإشارة إليها من طرف المؤلف، وهو يتحدث عن رجوع المجاورين الى أوطانهم[8].

وهذا التحيين الزمني هو إضفاء لبوس تاريخي على المنطقة، وقد تعرضت لأحداث وتغييرات لم تمس الجوهر في هيكلة بيت المقدس الشريف، وقد وضعنا هذه المسألة في إطارها التاريخي في الكتاب الذي رصدنا فيه معالم الصورة للقدس

وتقاسيمها الثابتة منها والمتحولة، ومن خلال رحلات من الغرب الإسلامي وتحديدا من خلال الرحلة المغربية، واستنتجنا من خلال غالبيتها أن طابع الاستنساخ في الوصف والتصوير يشكل القاسم المشترك بينها، كما سجلنا الحضور المرجعي- المشرقي- في التناول والمقاربة[9].

على سبيل المثال، مما يشكل في الأغلب منها غياب الحس الجغرافي الملموس؛ فيكتفي بالنسخ الحرفي عن رحلات سابقة، وبذلك، تغيب أيضا اللحظة التاريخية الشاهدة، وهناك عدة عوامل ذاتية وموضوعية تقف وراء الظاهرة، وبخاصة عندما نفترض تحيين زمن الكتابة بمراحل الرحلة وتدوين تفاصيلها، وأكبر مثال عن هذا رحلة ابن بطوطة ومرحلة تدوينها أو املائها على الكاتب ابن جزي، قبل النسخة الأولى، ككناشة وتقاييد، يفترض وجودها لدى المؤلف الأول ابن بطوطة ، وقبل أن تضاع على صورة «تحفة النظار»[10].

أتينا بهذا المثال القريب زمنيا من رحلة صاحبنا، ف «تحفة النظار» كرحلة انطلقت كما يقول ابن بطوطة بلفظه «يوم الخميس من شهر رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة» [11].

ومن الغريب في هذا السياق هو اثبات النقل الحرفي – نصا وفضا، ودون عزو بذلك، كما في رحلات المتأخرين (العياشي- ابن ناصر الدرعي – الزياني) فلينظر هذا في الكتاب المشار إليه هناك ملاحظة يخرج بها قارئ هذه الأوراق عن القدس ومدينة الخليل، ويتعلق الأمر بخلوها من أية اشارة الى نص أو رحلة أو علم، باستثناء أسماء الأنبياء والكتب المنزلة وأسماء الصحابة وبعض أئمة الفقه والحديث، مما يؤكد الخلفية الثقافية المحتشمة لصاحب الرحلة وقد عانى من التنصير والتدجين، وهو ما أشار إليه المحقق الدكتور محمد بنشريفة مرمم الرحلة والمقوم لاعوجاجها البنيوي، ولولا ذلك منه لما اطلعنا على هذا العمل الصامد، وسط

الأعاصير، فهو بقية البواقي من تراث الأندلس الذي أشرف على نهايته، وتحول الى كتابة ممنوعة ستشكل لاحقا التراث الموريسكي المتزامن مع طغيان محاكم التفتيش المعروفة بمسالكها وسلوكها : حيال أقلية عانت طويلا من الإرهاب، ففرت بجلودها إلى جغرافية أخرى، يتسع جرح الذاكرة فيها إلى حد النزيف أ استبدلت الأرض غير الأرض، واحتفظت برماد الجمر يشوي الحواس ويلهب الأرواح.

وتلك قصة أخرى سترسمها لوحات «الأناشيد» في رحلة الحاج بوي مونثون، والذي تعرفنا عليه في مستهل هذه المقاربة المتواضعة، وقد سويت على عجل، كما قال حكيم المعرة أبوالعلاء المعري.

القسم الثالث : لمع قدسية في أناشيد موريسكية

1/هل هي صدفة المفارقات، يسجلها التاريخ ؟ تسقط الأندلس، فتحيا على تربة النفوس أزاهير القدس، هي مفارقة برمادها ولهيبها ترتسم لمعا وهاجة في تلا فيف الذاكرة الجريحة المصاحة، ظاهرا وباطنا، للذين فارقوا وطنهم الأندلسي، وفي اتجاه الشرق، والمقصد واحد ؛ حج بيت الله الحرام، ومجاورة أولى القبلتين وثالث الحرمين ...

انطباع يغمر النفس والحال أننا نلاقي بين أطراف رحلة وأخرى، يفصل بينهما زمان، ويوحد بينهما وطن ومكان، وباختلاف المرايا المتجاورة، من حيث الأداء وطريقة الكتابة، والرحلة – لامحالة– واحدة والمقصد الشريف هو زيارة المطهر الشريف ..

لقد حاولنا وأثناء تقديم هذه المقاربة تلمس الخيوط في النسيج المفارق، وان تم ذلك قي بداية الطريق، وقدمنا بعض التوضيحات عن هذه الأناشيد الموريسكية للحاج «بوي مونثون» وقد عرفت طريقها الى العربية على يد المترجم المغربي عبد الله جبيلو.

والجدير بالإشارة أن التعرف عليها تم على يد باحثين إسبان ورهبان، فقد عثر عليها ضمن «نصوص أعجمية»[1] ثم نقلت من لغة الخميادو إلى الحرف اللاتيني، وهو ما أثبتته مصادر ومراجع من باحثين عرب وإسبان.

كما أن التراكم ملحوظ فما يتعلق ب «المكتبة الموربيكية» وقد عقدت ندوات تلو الندوات حول الموضوع، لكن زاوية الرحلة الموريسكية إلى الأراضي المقدسة بقيت حادة وغير منفرجة، ومن الباحثين من قاربوا ذلك وباختصار نقرأه في أعمال ندوة عن الأندلس «في القسم الثاني المخصص للموريسكيين وتراثهم والدارسين لهذا التراث[2]، لكن صفحة واحدة من هذا البحث عن رحلات الأندلسيين الى الديار المقدسة، لم تشف غليل القارئ، حيث اكتفى أبو الأجفان بهامش ذكر فيه من تناولوا الموضوع ، أفادنا بأن الباحث التونسي عثمان الكعاك قد ترجم إلى العربية ما في «أناشيد الحاج بوي» من حديث عن القطر التونسي، كمعبر الى الشرق، ويبقى معتمد الباحثين العرب عن هذا الموضوع هو المستشرق الإسباني فاليتسيا أنخيل، بكتابه عن «تاريخ الفكر الأندلسي» المعروف في المكتبة الأندلسية...

ومن هذا السياق تبرز مقولة «المضاف والمضاف إليه» وتتضح حليا إضافة مترجم الأناشيد وشرحها إلى العربية تتضح الصورة أكثر ؛ عند قراءتنا لفهرس أناشيد وضعه المؤلف الثاني «مريانو دي بانو..» فالكتاب الكامل فيه :

- مقدمـــــة
- الفصل الأول اكتشاف أناشيد رحالة وجاج
- الفصل الثاني وادي ثينكا، مونثون الموريسكي بوى مونئون
- الفصل الثالث القرآن والحج – الحاج بوي مونثون

- الفصل الرابع الأدب الموريسكي – أناشيد بوي مونثون
- الفصل الخامس التاريخ المحتمل لرحلة بوي مونثون
- أناشيد بوي مونثون
- المراجع، والكشافات العامة[3]

تلك هي الخطاطة العامة لما في الكتاب الحاوي لشروحات وتعليقات على «الأناشيد» الموريسكية، وهي بلا شك إجابة عن كل التساؤلات المفترضة عن الرحلة وصاحبها، كما أنها وقفات تاريخية – ومن وجهة نظر المؤلف الاسباني- قد تجافي الحقيقة الموضوعية في بعض منها، لكن الأهم، في شروحاته وتعاليقه أنها تكفلت بازاحة الستار عن جوانب ظلت معلقة تحتاج إلى توضيح مبين، حتى وان غشيته مسحة أيديولوجية تنصيرية، وقد أشار إليها المترجم المغربي في التقديم..

وإن القارئ العربي لشروحات وتعاليق الكتاب تستوقفه شمولية المعرفة المرتبطة بمحيط «المعلومات» الخفية وراء «الأناشيد» الموريسكية، وبخاصة ماله علاقة بالتاريخ، والجغرافيا، والفقه وحضارة أهل الإسلام، ومن هذه الزاوية يحصل التكامل المعرفي بين «المتن» القشتالي وبين التعاليق الضافية، كما عبر عن ذلك أكثر من مؤرخ[4].

2/ واستنادا إلى هذا المعطى يأتي التبرير الموضوعي للاستئناس بها في قراءة الأناشيد المتوالية في أرقامها المسلسلة (76، 77، 78)

– ترى هل ستفيدنا – قليلا أو كثيرا، هذه الأناشيد الثلاثة، في استخلاص تصور إضافي عن «صورة القدس» ؟ نستقطر معينه من وجدان الشاعر القشتالي تاريخا الأندلسي أصلا وحضارة ؟

تفاجئك الأبيات البليغة ببساطتها ، بغياب هذا المبتغى المظنون، بل تغشاك سحابة جزن وأنت تنصت الى الحاج بوي مونثون المور يسيكي، وهو يتعصر حزنا ، ويتقطر أسفا لعدم تمليه بقدسية البيت الحرام، بيت المقدس الشريف، والأسباب تتوالى في الشروحات الضافية المتابعة لها ؟

النشيد السابع والسبعون

(كما أسفت ، لعدم زيارة القدس،

أقول بيت المقدس،

البيت الذي كله نور،

وبركة وفضل كبير

والذي يصير اليه كل العالم،

فقد بلغ من الكمال

أن المسلمين والمسيحيين

يتوجهون إليه طلبا للمغفرة)[5]

تنساب العبارة في هذا النشيد الأسبان انسياب المياه الدافئة من معين الذاكرة الجريحة، والتي ظلت بعينها عطشى إلى التملي بطلعة القدس، وقد أضحت كمشكاة الأنوار للملل والنحل المتجانسة داخل بوتقة الإيمان، والذي لا ينضب منه المعين، وبهذا التصور الحزين، من رؤية موريسكية تنضح يرشحات الفقد، يطالعنا صاحب الأناشيد يهذا الخطاب عن القدس ؛ تلك التي تراءت له من وراء حجاب، وعبر التصورات الحاكية دون عيان، بالتجليات العاكسة للقاء الموعود ولو في مهد الذاكرة الجريحة.

أمكنة وأحداث تشير إليها الأناشيد القدسية، «معلومات» وعاها واستوعبها من أخبار ومرويات، أو من مظان اطلع عليها .

أما شارح الأناشيد، فقد حاول وضع صورة القدس وقبة الصخرة في سياقها التاريخي الإسلامي، منذ الخليفة عمر الى حكم الأمويين للأراضي المقدسية، يقول الشارح :

«يعتقد العرب أن صخرة موريا mouria معلقة في الهواء لتكون معجزة دائمة، وأن اسما من أسماء الله مكتوب عليها، وأنها صخرة من الجنة وجدت على الأرض ،بحيث إذا صلى المسلم أما مها فانه يطهر من الذنوب، ويعود كما ولدته أمه، وأن محمدا (صلى الله عليه وسلم) أسري به من تلك الصخرة الى السماوات السبع ...» ويضيف قائلا :

«وقد توقف عمر أمام تلك الصخرة فمسحها بعباءته وأمر ببناء مسجد، لم يشيد حتى سنة 72 هجرية حينما أصبح عبد الملك بن مروان خليفة للمسلمين، وخلال أربع سنوات كانت كل عائدات مصر تصرف على هذا المبنى، فقد كان عبد الملك بن مروان، حسب رواية العديد من لمؤرخين العرب، يريد أن يؤسس في القدس مسجدا على شاكلة الكعبة، لكي ينافس عبد الله بن الزبير الذي أصبح خليفة على مكة والمدينة»[6].

وقفات وتقول وتصورات لها مرجعيتها التاريخية والشعبية، فمنها ما له ارتباط بخلفية «قصة الإسراء والمعراج» وما تفرعت منها من اعتقادات ورؤى، تنتمي إلى ثقافة «المعراج الصوفي»[7] ومنها ما يتقاطع والرؤية التاريخية. وقد استنطقنا هذه التطورات في الكتاب المشار إليه عن «القدس، بحثا عن معالم الصورة من خلال الرحلة المغربية» وتحديدا في المبحث المعنون (شيء من التاريخ)[8] إلا أن الشارح أشار في هامش الصفحة الى المصدر المنقول عنه الذي أرخ للأراضي المقدسة في

النشيدين الأخرين، يستحضر عن طريق المحفوظ في الذاكرة، مكان الحشر ويوم الدينونة، وقد لا تخلو رحلة من الحديث عن هذه الأمكنة وما يحيط بها من قبور ومزارات، كما استوقفتنا في رحلة «للمدجن» المسلم عبد الله ابن الصباح سابقا، والفرق جلي بين المحفوظ وبين الموصوف ، يقول صاحب الأناشيد خاصة وأن هناك يوجد وادي الصابات

الذي حسبما جاءنا

سيكون محشرنا ...»

ولعله الوصوف بوادي جهنم،كما في الرحلة المغربية للعبدري، أو وادي النار بعبارة المدجن ابن الصباح، أما اشارح للأناشيد ؛ فقد خلع عليه من اوصاف الروع والخوف بما لا مزيد ؛ يقول «ووادي الصابات له مظهر موحش بحيث لا يوجد مكان في العالم يوحي بأفكار جليلة، ولا يوجد شيء حي يمكنه أن يعيد اتنباه الزائر الذي يأتي هناك الى هذه الوحدة الحزينة من التأمل، مدينة مكفنة في أحزانها... هذه هي الأفكار الذي تملأ النفس تأثرا وذعرا عند زيارة هذا المكان ..»[9].

ولستا ندري هل كان الشارح لعبارة المنظومة عن وادي الصابات خاليا من المبالغة ام ان الوصف يغشاه ما يغشاه من هول القيامة الدينونة ؟؟ مهما يكن، فان توارد الخواطر وتناسل التصورات عن هول المشاهد – ليوم المحشر- منصوص عليه في القرآن كما في الإنجيل، والشارح قد أورد منها ما يناسب شرحه الواصف.

وهناك إشارة لها دلالتها، بالنسبة لامتلاك أي شبر من هذا المكان ، فالأرض موزونة ذهبا، لاقتناء ما يلزم قبرا واحدا «فبوزن الذهب يحصلون على حفر من الأرض ليدفنوا الى جانب أجدادهم»[10].

أفلا تذكرنا هذه التقييدة بما سجله عبد الله الصباح في رحلته، وهي سابقة على الأناشيد وشرحها بقرون ؟؟ (وأرض الساهرة وبيت المقدس فيها التراب بالتبر ») ص 184.

يعود الحاج بوي مونثون، في النشيد التاسع والسبعين ليعيد على أسماعنا رنات الحزن وهمسات الأسى، وهو يغادر خليج العقبة، دون التملي من طلعة البيت المقدس الشريف، ودون أت يعيش حياة الجوار والمجاورة كما عاشها قبله بعقود ابن الصباح .. يقول النشيد :

لقد تألمت من الأعماق
لأني لم أصعد
إلى الجبل المسمى بطور سينين
حين كلم سيدنا موسى به
وإن كنت أذنبت في هذا
فإني أطلب من الله المغفرة)[11]

ليس من تعليق ضاف على هذا الإحساس العارم برشح الندم، هو وحده البليغ في الأداء وببساطة العفوية المنشودة في كل أدب شعبي، من هنا الاختلاف البين بين الرحلتين، حتى في تصعيد اللهجة التي تميز عمل ابن الصباح حيال الآخر ..

سأترك مجال التعليق للشارح المعلق « ماريانو دي بانو أي رواته »

« نترك حاجنا في بلدة العقبة وهو يتحسر على عدم زيارة القدس التي كان قريبا منها .. وليس الاحساس الذي يعبر عنه في النشيد التاسع والسبعين، بأقل من الألم بالاحساس الذي عبر عنه من قبل، بجيث لم يستطع أن يصعد الى جبل سيناء،كان عليه أن يعير الجزيرة في رحلته من العقبة الى القاهرة أو الاسكندرية، حيث ركب دون شك سفينة قادمة الى اسبانيا »[12].

بهذا التوجيه من الشارح تم توديع الحاج بوي مونثون والذي أخد مرجهنه ومرجعه إلى وطن آخر غير اسبانيا.

تلك وقفات جذبتنا إليها أحاسيس وانفعالات الحاج بوي مونثون الموريسكي والذي حبرها بانسياب صامت عير أداء شعري جميل، وإن كنا نشاطره الألم لأننا لم تستمع بما فيه الكفاية من وصف أو تصوير بقى قي حكم الغياب، وكما سلاحظ القارئ للأناشيد كلها، فان لغة التعايش والتلآلف ببيه وبين (لآخر) تأخد طريقها المسالم في صور من التعايش، وقد علمته «الحياة الموريسكية» قوانين اللعبة الحضارية.

هذا من جهة ومن الواجهة الأخرى فإن القاسم المشترك الذي يجمع بين أطراف رحلة لمدجن، سابق، وبين تلويحات موريسكية هو حضور مطرد للذاكرة الجريحة، وقد اعتراها ما اعتراها من التنصير، وبطش محاكم التفتيش، وليس من بد في اختيار بديل حققته الرحلة إلى الديار المقدسة : إما إلى الحرمين أو إلى ثالث الحرمين أو إليهما معا.

أما الذاكرة الجرية بالنسبة الينا – نحن المعاصرين – وبما نقرأه ونراه ونسمعه، عبر وسائل الاعلام، عن القدس وعن فلسطين ؛ عن الاحراق والدمار والخراب والتقتيل وعبر محافظات بيت المقدس، كما وصفها ابن الصباح خلال النصف الثاني من القرن الثامن الهجري،

نعم بالمقارنة بيبن الماضي– كما سجلته كتب الرحلات – وبين ما آل إليه الحال والمآل، فان تأليم الذاكرة وتجريحها مرشح للمزيد بما لامزيد وتغشانا نحن العرب والمسلمين «الدوخة الكبرى» لا الصحوة الكبرى.

* * *

هوامش القسم الأول (المدخل)

1. طنجة الصورة الشاعرة ، مطبعة البوغاز، طنجة 1994
واصل الكتاب مبحث اعد لندوة دولية من اعداد مدرسة الملك العليا للترجمة - وطبعت أعمال الندوة بدارالنجاح - البيضاء 1992
2. انظر أعمال الندوة الدولية عن « الأندلس ، قرون من العطاءات والتقلبات « - القسم الرابع ص557- مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة - الرياض
3. «هكذا كلمني البحر»- مطبعة دار النجاح البيضاء 1996وانظر الديوان بعنوان «بسملة المكان»
4. انعقدت الندوة عن « مصادر المعلومات قي العالم الاسلامي « بالرياض عام 1999
5. والكتاب مطبوع بدار الفيصل الثقافية-2004 وقد عمل استاذا للترجمة واللغة الاسبانية سنوات باحد المعاهد بالرياض.
6. بعد عودته الى المغرب وبعد التقاعد عن العمل الجامعي التحق باحدى السفارات الخليجية بالعاصمة مدريد ، فوافاه الأجل هنالك.
ترك أعمالا رائدة في بابها - يرحمه الله ؛ وصلني نعيه صبيحة 2/11/2007
7. هي الجمعية المغربية لقدماء طلبة سورية ، والرحلة مطبوعة تحت عنوان « من طنجة الى ماليزيا - رحلة الامتاع والمؤانسة» برعاية الجمعية ’(استمرت الرحلة من تاريخ 8/10/2009الى1310/2009
8. مجلة الثقافة العربية - الليبية ع 9 /1983 والمقال بثلم المستعرب المعاصر «بيدرو مو نطابيث «ترجمة عبد الله الجعيدى
9. انظر مقدمة الرحلة ص 9 وما بعدها ؛ - دار أبي رقراق ، الرباط 2008
10. انظر ماورد في كلام الشارح والمعلق على «الآناشيد» ص 32
11. مقدمة المترجم الدكتور عبد الله جبيلو ص8
12. أناشيد الحاج بوي مونثون من كلام الشارح الاسباني ص 32
13 . من تقديم المترجم المغربي ص 9
14 . من الأ شييد ص 115

هوامش القسم الثاني (رقم 1 و2) (رحلة ابن صباح)

1-الرحلة ص188
2-الرحلة ص190
3-الرحلة ص181

4-الرحلة ص181

5 * الرحلة ص181

6 - الرحلة ص 187

7- الرحلة ص ص 195/194

8 -الرحلة ص184

9- الرحلة ص179

10- الرحلة ص 180

11- الرحلة ص 192-193

12 -الرحلة ص 192

13 -الرحلة ص191

14 - الرحلة ص 197

هوامش (القسم الثالث)

1. رحلة «أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار» ص179

2. الرحلة ص 180

3 الرحلة ص 180

4. الرحلة ص 192/ 193

5. الرحلة ص 192

6. الرحلة ص191

7. الرحلة ص 197

8. الرحلة ص193

9. انظر « القدس بحثا عن معالم الصورة من خلال الرحلة المغربية ، مطبعة السليكي اخوان- طنجة 2009 ص111

10. انظر هامش ص 63 و احالاتها الى مصادر ومراجع مذكوزة

11. رحلة ابن بطوطة، (1/53 1تح د. عبد الهادي التازي، اصدارات اكاديمية المملكة المغربية 1997/1417الرباط

هوامش المبحث الثاني عن (الأناشيد)

1- مقدمة الأناشيد ص33

2- انظر هوامش البحث الموسوم ب »ثلاث رحلات أندلسية إلى الديار المقدسة« للباحث عبد الهادي أبو الأجفان

أعمال ندوة «الأندلس،قرون منالعطا ءات والتقلبات، مج 418 3

3- الأناشيد ص 5

4 - أعمال « ندوة الأندلس قرون من العطا ءات والتقليات - مطبوعات مكتبة الملك عبد العزبز العامة - الرياض 1417/1996

- هامش 3)

5 - الأناشيد ص 115

6 - الأناشيد 116/117

7 -حول المعراج الصوفي ينظر كتاب «المعراج الصوفي» عند ابن عربي الحاتمي - دراسة وتحقيق د. سعاد الحكيم

كما ينظر كتاب د نذير العظمة، بنفس العنوان وقد تناول فيه « العراج» من خلال المخيلة الشعبية

8 - القدس ، بحثا عن معالم الصورة - من خلال الرحلة المغربية ص 25

10.9 الأناشيد ص 119

11- الأناشيد ص 123

12- الأناشيد ص 124

* * *

غرابة رغم القرب: رافاييل ميتجانا ورحلته المغربية*

مانويلا مارين
ترجمة: إبراهيم الخطيب**

قبل كل شيء، يُعرف رافاييل ميتجانا إي غوردون (مالقة –1896 استوكهولم 1921) بعمله كعالم موسيقي، وخاصة باكتشافه لديوان أوبسالا Uppsala الذي نشره سنة 1911 في المدينة الجامعية السويدية. لقد ألف عدة أوبرات، لكن القسم الأعظم من إنتاجه يتركز في دراسة الموسيقى الإسبانية مع جولات معدودة في الموسيقى الإيطالية (مونتيفيردي) والألمانية (موزار).

سيكون على الموسيقيين، في الوقت الراهن، تقديم عمل ميتجانا في هذا الحقل الذي كرس له نشاطه الثقافي طيلة أعوام مديدة، والذي يعتبر لصيقا به بصفة عامة1. لكن اسمه، من جهة أخرى، يجب أن يظهر عن جدارة في كل عملية تأريخ للرحلة الإسبانية إلى المغرب، وهذا هو البلد الذي كان، كما قال، يفتنه ويهمه بالغ الاهتمام، والذي عرفه من خلال عمله كديبلوماسي.

---

* المصدر : كتاب «الاستشراق، الغرابة والترجمة» (orientation, exotismo y traduccion) منشورات جامعة كاستيا ـ لا مانتشا، كوينكا 2000.

** أستاذ باحث، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، السويسي، الرباط.

سفارة إلى مراكش

في سنة 1899، وكان ميتجانا يعمل حينها سكرتيرا بالمندوبية الإسبانية بطنجة، فقد عمله أثناء عملية تغيير للهيئة الدبلوماسية. إلى غاية ذلك، لم يكن يبدو أن للرجل معرفة بالبلد الذي يعمل فيه عدا تجربته الخاصة بالعيش في مدينة كان حضور الجالية الأجنبية بها يمنحها خاصية مميزة ومختلفة تماما عن مدن مغربية أخرى[2]. لكن ما رآه ميتجانا وسمعه في طنجة كان كافيا مع ذلك لإحداد فضوله وإحياء رغبته في زيارة بقية البلاد، وهو ما سيقوم به بعد حين. وفعلا، ففي سنة 1900 شارك في السفارة التي أوفدتها الحكومة الإسبانية إلى مراكش لملاقاة مولاي عبد العزيز، وهي السفارة التي ترأسها إيميليو دي أوخيدا. وكانت نتيجة هذه المشاركة مؤلفه: «في المغرب الأقصى: رحلة السفارة الإسبانية إلى بلاط سلطان المغرب، سنة 1900»، الذي نشر في فالينسيا سنة 1905، والذي سأكرس له الصفحات التالية.

يتوفر الكتاب، رغم تقادم أسلوبه قليلا، على جودة أدبية معينة، فهو يقرأ بسهولة ويسر، ويحفل بمعلومات مفيدة حول الدبلوماسية الإسبانية في تلك الفترة فيما يتصل بالمغرب. سوف لن أتوغل مع ذلك في هذه المسألة وفي غيرها من المسائل التي تستحق أن تحلل ولكنها بحاجة إلى مجال أوفر سعة. إنني أود حصر موضوع هذه المداخلة في تحليل المؤلّف في ذاته، أي باعتباره سردا رحليا يحاول تقديم رؤية خاصة وفردية لعالم أجنبي سواء بالنسبة للكاتب كما بالنسبة لقرائه المحتملين. إنني أقترح إذن البحث في هذا النص عن مفاتيح التأويل التي يمكن، في مستهل القرن العشرين، القيام بها في صدد قطر عربي ومسلم من طرف إسباني مثقف وذي اهتمامات ثقافية وعقلية بالغة التباين.

بين ميتجانا ودي أميتشيس

إلى حدود الفترة التي أنجز فيها ميتجانا رحلته، كان هناك في مجال سرود الرحلة إلى المغرب التي كتبها كتاب إسبان تقليد لا يخلو من غزارة[3]. كانت معروفة

أيضا رحلة الكاتب الإيطالي الشهير إدموندو دي أميتشيس[4]. فشأنه شأن ميتجانا، شارك دي أميتشيس في سفارة إلى سلطان المغرب، وألف سردا رحليا عن تجربته يتوفر على قيمة أدبية وقوة تعبيرية عظيمة. لقد حذا ميتجانا، إلى حد ما، حذو هذا النموذج: إذ يقول في مقدمة كتابه، بأنه لا يدعي كتابة « وصف للإمبراطورية المغربية، ولا إنجاز دليل للمسافر، ولا وضع دراسة سياسية وسوسيولوجية، وإنما مجرد يوميات سفر». في إعلان النوايا هذا، يكشف ميتجانا عن غرضه في النأي بنفسه عن تقليد قائم، هو التقليد الذي يحول سرد الرحلة إلى وصف للمجال موضوع الزيارة، يتم تحضيره وتحويله إلى موجز للوقائع غايته أن يصير وسيلة للاستعمال من طرف زوار آخرين أو إدراجه ضمن المعرفة الموسوعية بالعالم[5]. لقد تبنى ميتجانا شكل اليوميات حتى يقدم انطباعاته عن الرحلة بشكل يتميز بأكثر ما يمكن من العفوية، على هذا النحو يتم الحصول على تواطؤ القارئ الذي سيشعر بأنه يسافر مع الرحالة، وأنه يحذو حذوه ويكتشف، من خلال نظرته، ما يستطيع تأمله.

مع ذلك، فليس الرحالة ناقلا بريئا للصور. وشأنه شأن غيره، قبله وبعده، قام ميتجانا بإنجاز مهامه قبل الشروع في رحلته، كما أنه من المحتمل أن يكون قد أكملها حين عمد إلى كتابة نصه النهائي. لقد قام باستشارة البيبليوغرافيا التي كانت بين يديه – كما سأشير إلى هذا فيما بعد – ثم انطلق إلى داخل المغرب متوفرا على سلسلة من المعارف القبلية التي لم يكن يعتبرها ضرورية لفهم الواقع الذي سيعاينه، وإنما يعمد أيضا إلى تقديمها للقارئ لكي يجد هذا الأخير نفسه في نفس وضعه هو. بعبارة أخرى، إن مقاربة عالم أجنبي وغريب يتطلب سلاحا ثقافيا بدونه سيكون من المستحيل تأويل الواقع. في كتاب ميتجانا نجد أن المثل الأكثر دلالة على هذا، وليس المثل الوحيد، هو هذا اللجوء إلى المقروء سابقا قبل وصف المرئي والذي يشكل الفصل الرابع المعنون «موجز التاريخ القديم». ويسرد الفصل الثالث عملية الدخول إلى مراكش يوم 24 أبريل سنة 1900، وهو يطابق

كلية أسلوب «يوميات السفر» الذي يتبناه مؤلف الكتاب في مقدمته. لكن، قبل الانتقال إلى سرد تجربته المعيشة في مراكش، يكرس ميتجانا فصلا كاملا – هو الفصل الرابع – لتاريخ إمبراطورية المغرب، وهي معرفة لا غنى عنها، فيما يبدو، لفهم ما سيقوم بوصفه فيما بعد. ولا ينبغي أن ننسى أن الهدف الرئيسي للرحلة، سواء بالنسبة لميتجانا أو للسفارة التي يشكل أحد أفرادها، هو، بالضبط، الدخول إلى مراكش. مع ذلك، يتم تأخير هذا الدخول بواسطة الحيلة الأدبية المتمثلة في لفت نظر القارئ أو تلهيته عن طريق اجتذابه في البداية إلى السرد التاريخي، ثم جعله يتقاسم إثر ذلك الفضاء المألوف للرحالة. في عملية التأخير الأولى، اعتمد ميتجانا على مساعدة المترجم إلى العربية ريخينالدو رويث، حيث عن طريقه أمكنه اللجوء إلى كتاب المؤرخ المغربي الناصري (توفي سنة 315 هـ/1879م) المعنون «كتاب الاستقصا في أخبار دول المغرب الأقصى» بغية تهييء تاريخ للمغرب يقوم بإكماله عن طريق إحالات إلى كتاب آخرين مثل خوسي ماريا دي مورغا، وهو «مورو بيسكايا» الشهير[6]، أو إلى أعضاء الطائفة الفرانسيسكانية مثل خينيس دي أوكانيا أو فرانسيسكو دي سان خوان ديل بويرطو[7]. كما تتضمن ملاحظات هوامشه الإشارة إلى الترجمة الفرنسية لكتاب «روض القرطاس»[8]. بهذه الطريقة وحدها، والتي تتزود كما يجب من قراءة النصوص التاريخية ومراجعة المصادر الأصلية، يستطيع الرحالة – وكذا القارئ – التوغل في متاهة الواقع. فبدون معرفة قبلية بالتاريخ، لا يمكن بتاتا فهم عالم يبدو كما لو قد انبعث من الماضي. سوف أشير فيما بعد إلى صيغة التأخير الثانية التي استعملها ميتجانا لكي يمنح للقارئ رؤيته الأولى لمراكش، والتي لا يتم تأملها انطلاقا من التاريخ فقط، وإنما انطلاقا من تجربة بصرية حافلة بالدلالات.

غرابــة مشرقيــة

لقد عنونت هذه الصفحات بإحالة على «الغرابة القريبة». وكنت ألمح بذلك إلى ثابت آخر من ثوابت كتاب ميتجانا: وهو إدراج المغرب في العالم المتخيل للغرابة

المشرقية الذي يميز تمييزا واضحا الرؤية الأوروبية للعالم الإسلامي[9]. فرغم القرب الفيزيقي القائم بين المغرب وإسبانيا، ورغم طول العلاقات التاريخية من كل نوع وتواصلها، ورغم الحضور الدائم للبلد الجار في السياسة الإسبانية إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن المغرب بالنسبة لميتجانا – وليس هو في هذا استثناء – هو الشرق. بهذا المصطلح، الذي حلله إدوارد سعيد بصورة جيدة، يتم تعيين عالم هو، في كلمات ميتجانا، «الغرب الأقصى لدى المشارقة (...) ومغرب ألف ليلة وليلة الأقصى» (ص.X). من سطح الباخرة التي انطلقت من طنجة، يصف ميتجانا على هذا النحو المدينة التي شرع في الابتعاد عنها: «تلك الدور (...) التي ترتفع فوقها بضع نخلات مرهفات، وأبراج المساجد الرشيقة المغطاة بزليج أخضر، حيث تهيمن القصبة على كل ذلك (...) تشكل مجموعة ممتعة وفاتنة. إنه انطباع الشرق الحالم، وهو إنجاز شيء نعرفه ونشتاق إليه بصورة مسبقة »(ص12). إثر ذلك، يوقظ اسم مراكش وحده في ميتجانا سلسلة من التشاركات تحيله على مضمار الحلم الذي تصوغه قراءات ورؤى سابقة : «كل ذكريات التاريخ والأسطورة تتزاحم بغموض في ذاكرتي، واعدة إياي بما لا يعد ولا يحصى من الانفعالات الجديدة والرائعة». وعندما يواجه الرحالة فيما بعد مشاهد من الحياة المغربية، فسوف لن يتردد في تصنيفها، أحيانا، كـ « حلم أو رؤية خوارقية»(ص.55).

مع ذلك يكون المغرب هنا أرضا شرقية محلوما بها، ومتخيلة انطلاقا من تقاليد نصية تكتنف «أبهاء قصر الحمراء وحدائق جنة العريف والأبطال المسلمين الشجعان وحوريات الرسول؛ وأسرار الحريم، ومبارزات المحاربين، وعمليات الانتقام الرهيبة والغامضة، والمآسي الدموية، والتواشي السياسية، ورِقّة العبقرية... » (ص.13). ففي هذا السرد الذي يظهر في مطلع كتابه، يقدم لنا ميتجانا كطالوجا يصعب تمديده للمخيال الاستشراقي الأوروبي لعصره، ويضيف إليه، باعتباره إسبانياً، إحالة على الآثار الإسلامية التي احتفظت بها شبه الجزيرة الإيبيرية. على هذا النحو يهيئ

ميتجانا سرد أسفار حيث تنتقي نظرة الكاتب وتصف الشيء الملاحظ اعتمادا على ما هو معروف بصورة مسبقة. ورغم كونه يتوفر على فضول كبير حيال المجهول، إلا أن تثمينه لا يمكن أن يتم إلا في حالة اندراجه في ذاكرته القبلية.

من الواقع إلى النص

إن القسم الأعظم من سرود أسفار شبيهة بسرد ميتجانا إنما يُكرّس عادة لوصف البلد الذي يتم عبوره. ففي فترة تسمح الصورة الفوتوغرافية وحدها – إلى جانب الرسوم والمحفورات – بالوصول إلى معرفة بصرية لمشاهد أخرى غير مألوفة، يكون على الرحالة إيصال انطباعاته على نحو مفصل ومدقق، وذلك بغية إعادة ابتكار المرئي بواسطة نظرته الخاصة إزاء القارئ. وكما هو الشأن لدى رحالة «مستشرقين» آخرين[10]، تتميز هذه النظرة لدى ميتجانا بخاصيتين أساسيتين: فهي، في المقام الأول، أداة امتلاك تتغلغل في الواقع بغية تحويله إلى نص وكذا بغية تحويله إلى ذاكرة شخصية. هكذا، وقبل مغادرته مراكش، يتجول ميتجانا في فضاءاتها العمومية، ويؤكد « إنني رأيت وعاينت بكامل قواي » (بخط مشبك في الأصل، ص.243). فكل ما يراه الرحالة هو – وهذه كلمة تتكرر بكثرة – «فُرجة» espectaculo تبدو مهيأة مسبقا لتأمله ولذكراه الخاصة. ولدى عودته إلى إسبانيا، ومغادرته مراكش، يتأكد هذا الإحساس بقوة: «فجمال الصباح الرائع، وشفوف السماء المطلق، والنور الباهر المنثور على الأرض، تساهم كلها في تجميل الفرجة العجيبة. ويمكن القول بأن الطبيعة كافة اكتست أبهى حللها، وذلك حتى تترك لدينا انطباعا لا يزول». (ص.285).

إن نظرة الرحالة لا تمتلك فقط المشهد الذي تتأمله من مستوى مرتفع، بل تقوم بتصنيفه وتحديده أيضا. وأحيانا تقوم بمحوه وإبادته: فالمشهد غير موجود ما دام لا يتوفر «على شجرة أو أعشاب أو ارتفاع أرض وانخفاضها» (ص.83). نتيجة لذلك

يعمد تأمل الرحالة إلى تحويل المشهد إلى عنصر قار لا يتحرك، بل عديم الحياة: « إن الصمت العميق، والمحزن، الذي يميز تلك الطبيعة الميتة، يكدر روحي »، وذلك ما يؤكده ميتجانا (ص.29) وهو يصف أمسية في سوق الثلاثاء؛ وبضعة أيام بعد ذلك، يدون في سجل يومياته تعليقات حول « السهل الكبير (...) الميت دوما، والمهجور دوما » (ص.40)؛ «إن الطبيعة، التي يهيمن عليها قيظ لافح، تبدو ميتة أكثر مما هي هاجعة. والشمس تنثال عمودية فوق السهل اللامتناهي، القاحل والمقفر » (ص.42)

يتم ترجمة لاحركية المحيط الفيزيقي، في هذه الأمثلة وغيرها ، كغياب حيوي، وكتعليق للفاعلية، يرميان بالمشهد نحو العدم. لذا فليس يدهش، من هذا المنطلق، أن أحد أكثر الموضوعات إلحاحا في وصف ميتجانا هو جعله المغرب صنوا لدمار حضارته وانهيارها. وفي هذا لم يكن الرحالة أصيلا: فالموضوع خاصية مميزة عمليا لسرود رحلات أوروبية منذ مطالع ظهور هذا النوع. ففي القرن التاسع عشر، وخدمة للمصالح « التحضيرية » للقوى الأوروبية، استعمل هذا الموضوع بإلحاح يزداد حدة ووضوحا كلما كان الرحالة واعيا بهذه المصالح. وفي حالة ميتجانا ، فإن قراءاته التي سبقت إنجاز الرحلة، وفرت له إطار مرجعية تاريخية، لم تكن متوفرة لدى رحالة إسبانيين آخرين. مع ذلك، وشأن مورغا Murga، الذي كان ميتجانا قد قرأه، فإن رحالتنا يدرج الدمار والانهيار اللذين عاينهما في سياق تطور زمني بلغ ذروته في حقب سحيقة عفى عليها الزمن. إن التعارض بين ما كان (حسب ما تمت قراءته) وما هو ماثل (حسب ما يُرى) يتم تأويله اعتبارا للمثال الغربي لـ «التقدم»، كسفر متواصل لا يقبل بالتراجع أو بوجود استطرادات جانبية.

طبيعة ميتـة

سيكون من الإسهاب أن نستشهد هنا بالفقرات العديدة التي يصف فيها ميتجانا «دمار وانهيار» الإمبراطورية المغربية. وسأستشهد فقط ببضع أمثلة:

«أمر لايصدق أن يكون البلد الذي كان في القرن الثاني عشر يعطي حججا على ذائقته الفنية الأنيقة، قد خر إلى مستوى الركوع والبهيمية التي يوجد عليها في الوقت الراهن» (ص.94)؛ «هذا البلد، الذي نسي كل شيء، حتى أكثر تقاليده وقارا» (ص.218)؛ «نلاحظ في كل الجهات تدهور هذا البلد، الذي كان فيما مضى مجيدا ومشهورا» (ص.193) إلخ.

إن نظرة الرحالة، التي تتأمل عالما كان محلوما به قبل الشروع في رحلته، تلح على صورة قارة وتراجعية. فالمشهد طبيعة ميتة، تقطنها ساكنة لا حاضر لها، وتتوفر فقط على تاريخ بعيد. ومجد هذا التاريخ لا يمكن القبول به إلا باعتباره عديم الوجود، أو باعتباره تحول إلى موضوع للمعاينة المتضلعة في المعرفة، والموجهة لاستهلاك الملاحظ الغربي. لقد نسي الخلف ذلك المجد، بل فقدوا حتى معرفة «أكثر تقاليده وقارا». ليس يهمنا هنا كون ترجمة ملاحظات الرحالة تفنِّد غالبا هذا التقييم، وكون محدودية صلاته الشخصية في البلد تسمح بوضعه موضع شك. فالنظرة التي تواكب المشهد الجغرافي وتستوعبه من أجل الذكرى، هي نفسها التي تجهل ما كان يجري حقيقة في ذلك المجتمع الذي تدعي وصفه.

ورغم ما قلناه إلى حد الآن، فإن ميتجانا لم يكن ملاحظا عديم الحساسية تماما حيال واقع المغرب الذي تمكن من تأمله. لقد حاولت تحديد الإطار الإيديولوجي الذي يؤطر سرد رحلته والذي يتقاسمه مع رحالة آخرين معاصرين، سواء كانوا إسبانيين أم غيرهم. لقد رسمتُ ذلك بشكل عام، وتركت جانبا مواضيع بالغة الدلالة من قبيل تحديد الهوية المغربية، وتأويل علاقات السلطة في المغرب أو سيرة الرحالة الذاتية من خلال ردود فعله المتغيرة حيال الملاحَظ والمعيش. إن «رحلة رافاييل ميتجانا إلى المغرب» هي أيضا نص لا بد من وضعه في سياق تاريخي محدد، ومنه تترتب إحدى خصائصه الأكثر بروزا: ونعني قيمته كشهادة على عادات نادرا ما تم وصفها في نمط آخر من النصوص. وشأن سرود أسفار أخرى، فإن كاتبه لا يمنحنا فقط صورة

مشوهة على نحولا مفر منه، وإنما يمنحنا أيضا معلومات بالغة القيمة عن أشكال العيش والعلاقات عابرة الثقافة والتي لا تكون، عادة، غزيرة لدى الرحالة الإسبان الذين زاروا المغرب قبل الاستعمار.

مصاعب التواصل

لقد قام ميتجانا برحلته إلى المغرب في ظروف خاصة، حيث كان جزءا من مهمة دبلوماسية وذلك ما كان يحد، مبدئيا، من فرص اتصاله بالناس عموما الذين لم يكن بإمكانه التواصل وإياهم في جميع الأحوال إلا بواسطة مترجم. مع ذلك، فإن من يقرأ اليوم سرد رحلته لا يمكن أن يمنع نفسه من التفكير في أن ميتجانا بذل كل ما في وسعه لمعرفة البلد الذي يزوره. لقد هيأ وثائقه قبل الشروع في السفر، وعمل على اللجوء إلى المترجمين والخبراء المحليين، وعندما حل بمراكش، استغل أقصى ما يمكن من وقته لزيارة المدينة وضواحيها. وكل المغاربة الذين كان له اتصال بهم قام بوصفهم بدقة بالغة، انطلاقا من مظهرهم الخارجي إلى غاية التلميح إلى السيكولوجية التي تمكن من فهمهم.

ورغم كل هذا الجهد، فإن المغرب، بالنسبة لميتجانا، ظل لغزا يتعذر سَبْرُه. وهذا الملمح - اللغز- يظهر مرات متكررة في صفحات كتابه، كما لدى رحالة غربيين آخرين سافروا إلى العالم الإسلامي. إن العجز عن التوغل فيه ورفع الحجب التي تحول دون رؤية واقعه، يتم تأويلهما غالبا عند توصيفه المجاملة المغربية كستار خادع يخفي خيانات وعداءات. من هنا يتحول اللغز إلى تهديد؛ وكما هو شأن الطبيعة الميتة التي أشقت الرحالة بصورة غير مبررة، فإن العجز عن الفهم يضنيه في أوضاع شبيهة بذلك الوضع الذي وصفه عند سرد حياته اليومية في مراكش. ففي انتظار استقبالها من طرف السلطان، استقرت السفارة الإسبانية في روتين يومي في هذه المدينة وصفه ميتجانا بصورة جيدة على النحو التالي: إذ يتم تكريس الصباح

لأشغال السفارة، والتي لم تكن مرهِقة حسب ما يبدو، إلى جانب القيام بجولات في الأسواق. في المساء يتم تنظيم نزهات على متن الخيول ، وعند حلول الظلام يلتئم الجميع لتناول الطعام، وإثر ذلك، ينتقلون إلى الحديقة حيث يقوم موسيقيو السفارة- و ميتجانا من بينهم بطبيعة الحال- بإمتاع بقية الحاضرين بـ « ألحان عايدة و لوهينغرين Lohengrin الرائعة» (ص199).

إن تزجية الوقت الممتعة هذه على الطريقة الأوروبية سرعان ما تنقطع، مع ذلك، إثر انطلاق صوت المؤذن. ويصف ميتجانا ذلك على النحو التالي: «رغم وقت الإقامة الطويل الذي أُمضيه في مراكش، فإني لم أتمكن من التعود على هذا الغناء الشجي، بل هذا النحيب الحقيقي الحافل بالحنين والألم (...) الذي يحدث فيّ شعورا حقيقيا بالحزن (...) بكاء أشبه بالأنين، وهو مزيج من التهديد واللعنة اللذين يبدوان لي وكأنهما موجهان إلى الكفار الذين يجرؤون على تدنيس أرض المغرب المقدسة» (ص.199).

عالـم مغلـق

يرتبط هذا الشعور بالتهديد، في سرد ميتجانا، بذلك اللغز الذي يتعذر التوغل فيه. فما لا يفهم يثير الذعر، لأن معناه يظل خفيا.ويرد ملمح اللغز بكثرة في سرد هذه الرحلة. ففي الساحة التي غدت حاليا مشهورة جدا، وهي جامع الفنا (والتي يكتب ميتجانا اسمها هكذا Djemma el Fenaa)، يتجلى أحد أوضاع انعدام الفهم – وفي هذه الحالة بسبب جهل الرحالة لغة الحديث- الذي يترجم كامل الرغبة في التغلغل في عالم مغلق بالنسبة للملاحظ. فعند حضوره حلقة أحد رواة الحكايات لم يجد ميتجانا بدا من القول، وقد بهره اهتمام الحضور الجماعي: «كان بإمكاني أن أهب أي شيء، وأن أقوم بأية تضحية، بغية فهم ما يقوله الراوي (...). لقد كان ما يزيد فضولي حدة هو سلوك المستمعين، الذين كانوا يصغون منفعلين، ومندهشين،

كما لو كانوا يلتهمون طبقا لذيذا حسن الإعداد » (ص.123). ويجد عالم اللغة المغلق ما يوازيه في المنازل المتلفعة ضد فضول الغريب، مثل قصر مراكش الذي لا يمكن رؤيته إلا من الخارج، والذي يحدث لدى الرحالة انطباعا سريا وغامضا، فهو مبنى هائل وأخرس، يختفي سره الداخلي خلف « أسوار بالغة العلو » (ص.148). أخيرا، فإن اللغز الديني هو أحد تلك الأسرار التي تعترض المسافر بحدة كبيرة، حيث يمنع عليه صراحة الدخول إلى فضاء المسلمين المقدس.

ينكشف هذا اللغز بصورة عابرة أثناء الزيارة التي تمكن ميتجانا من إنجازها لضريح سيدي بلعباس السبتي في مراكش[11]، والتي يتكفل الفصل 13 من الكتاب بسردها. إن وصف دخوله إلى مجال محظور يتركز، من جديد وليس بالصدفة، في قدرة النظرة على التقاط الشيء الملاحظ وإعادة إنتاجه: «لقد توقفنا فقط برهة وجيزة جدا، لكنها كانت كافية لإلقاء نظرة على الداخل والضغط على زر آلتي الفوتوغرافية»[12]. مع ذلك، فهذه النظرة الموجزة كانت كافية للرحالة، بحيث غدا بإمكانه التأكيد على أنه تأمل ما لا يمكن تأمله. وفوق ذلك، فإنه في تلك اللحظة تيقن من صدق النصوص التي راجعها لهذا الغرض (وصف علي باي العباسي، الذي يذكره الكاتب بهذه المناسبة). لكن ما لا يكف عن إثارة استغرابنا هنا هو أن هذه النظرة العابرة أتاحت لميتجانا اكتناز سلسلة كبيرة من الصور، بحيث شغلت صفحتين كثيفتين من كتابه (ص209-210).

تبرهن هذه الأمثلة الثلاثة على الصعوبة التي يلاقيها الرحالة الغربي الذي يبغي التوغل في المجال الأكثر خصوصية للعالم الذي يتعرض للملاحظة: اللغة، والحياة الخاصة، والورع الديني. ويتجلى المثال الأخير في فرصة إلقاء تلك النظرة الخفيفة والتي تبدو أشبه بغنيمة تم التمكن منها عن طريق تحدي خطر انتقام المؤمنين. ورغم أن ميتجانا زار سيدي بلعباس محميا ومرافقا بصورة جيدة، إلا أن سرده يلح باستمرار على المجازفة التي يفترضها سلوكه، ولذلك تضاعف الرؤية المستقاة من

ذلك قيمة المجازفة وجدواها. وعلى نفس النحو كان هناك من يشدد على المخاطر التي قد يتعرض لها عند اقتناء مخطوطات عربية[13]، قيّمة بسبب خاصيتها الرمزية، سواء بالنسبة للأجنبي، الذي يزعم باقتنائها امتلاك عالم غريب في ملك الغير، وكذا بالنسبة لمالكيها الذين يرفضون بيعها للاحتفاظ بحظوة امتلاكها. إن النص المكتوب بالنسبة للثقافة الملاحظة يكتسي هنا معنى موازيا للطقس الديني: كلاهما شيء لا يمكن لامتلاكه إلا أن يكون فريدا ولا نظير له. مع ذلك فالنص المكتوب فقدَ هذه الحظوة وانفتح على التدخل الخارجي، بينما الفضاء الفيزيقي للعبادة كان و لايزال، في المغرب، أرضا محظورة على نظرة الأجنبي، التي سيكون عليها أن تكتفي، كما هو شأن نظرة ميتجانا، بلمحة خفيفة انطلاقا من عتبة مجال المقدس.

فتنـــة سريـــة

إن موضوع لغزية وانغلاق العالم الإسلامي لم يكن أمرا جديدا عندما أدرجه ميتجانا في سرده الرحلي. لكن لعل ما يتميز في نصه هو الجواب الشخصي الذي يقدمه المسافر. فإذا كان العجز عن الفهم - وبالتالي الامتلاك - أمرا مشتركا بين العديد من الملاحظين الغربيين، إلا أن القليل منهم من يرد الفعل إزاءه مثلما فعل ميتجانا، حيث أحدث فيه ذلك إحساسا بالشقاء يتعلق، بعد كل شيء، بعالم قريب وجذاب يثير اهتمامه بما يتوفر عليه من أحاسيس جديدة وغريبة. فالمشهد الذي يتجلى له هو « لوحة مشرقية حقيقية، مفعمة بفتنة سرية وشِعر مبهم » (ص252). وتحت الموضوع المطروق الذي يعكسه هذا الوصف، يتم تخمين واقع آخر، أكثر إقلاقا ، ولا يمكن اختصاره إلى مظهره كمجرد « مشهد في كوميديا سحر، ورؤية خوارقية (...) بل لوحة حركية رائعة، نورا وألوانا، هي أكثر من الواقع، بحيث يمكن الاعتقاد بأنها تجسّد حلما من أحلام (ألف ليلة وليلة) » (ص50).

إنني لم أقم هنا سوى بتقديم الخصائص العامة لنص يتطلب مجالا أوسع من هذا بكثير لكي يتم تحليله التحليل الذي يستحق. وعلى سبيل الختام أود الإشارة

إلى أنني أعتبر أنه تتلاقى، في كتاب ميتجانا، مختلف تقاليد القرن التاسع عشر المتصلة بسرد الرحلات والتي تمكن من توحيدها وتقديمها في شكل معين، بحيث يمكن لتجربته المتميزة أن تدفعنا اليوم إلى التفكير في طريقتنا الخاصة التي تمكننا من بناء صور عن ثقافات أخرى. فإذا كانت كل رحلة مجازا[14]، فإن المجاز الذي يمنحنا إياه ميتجانا يمكن أن يتلخص في رؤية المغرب كمشهد احتفالي، وكـ «كوميديا سحر» باهرة، مبسوطة أمام متفرج يود التغلغل فيما وراء الأستار المسدلة على المشهد المسرحي الذي يتأمله، دون أن يتمكن من ذلك.

* * *

هوامــش :

1. أنظر الطبعة الجديدة لكتاب « الموسيقى في إسبانيا » التي أشرف عليها أ. ألفاريث كانيبانو. مدريد: مركز التوثيق الموسيقي 1993 ، INEAM.
2. أنظر التوصيفات المعاصرة لطنجة من طرف رحالة إسبانيين آخرين في أنطولوجيا عبد الله جبيلو: « طنجة: باب إفريقيا » (بالإسبانية). مدريد 1989. (وخاصة الصفحات 82-17).
3. راجع مانويلا مارين « لقاء استعماري: رحالة إسبانيون في المغرب (1860- 1912) » مجلة Hispaniaعدد 192، صفحات 114-93. انظر أيضا ر.خيل غريماو « مقاربة بيبليوغرافيا إسبانية حول شمال إفريقيا (1850- 1980) »، مدريد 1982 .
4. لقد راجعت الترجمة الإسبانية التي أنجزها خ. مونييث كاريرو، الصادرة في مدريد سنة 1982 (وحسب علمي فهناك على الأقل طبعة أخرى صادرة سنة 1892). نص إ. دي أميتشيس مذكور لدى رحالة إسبانيين مثل خوسي ماريا دي مورغا و كونستانثيو بيرنالدو دي كيروس.
5. أفضل مثل على هذا النمط من النصوص نجده لدى ف. أورِّيستاراثو « رحلات عبر المغرب » مدريد. يتعلق الأمر في الواقع بوصف موسوعي للبلد وليس سرد رحلة، كما يمكن أن يوحي العنوان. لقد شكل أدب الرحلة الأوروبية موضوعا لدراسات عديدة، أشير فقط إلى واحدة منها حديثة الصدور:

   History of curiosity : The theory of travel (1500-1800) « chur 1995 J.Stagl ».
6. وحوله يمكن مراجعة مانويلا مارين « صورة المغرب لدى ثلاثة رحالة إسبانيين من القرن التاسع عشر ». مجلة Quederni di studi Arabi العدد 10 (1992) الصفحات -143 158، مع البيبليوغرافيا المذكورة هناك.
7. أنظر ر. لوريدو دياث « الكنيسة الإسبانية في بلدان المغرب ومساهماتها الثقافية »وذلك لدى ف. موراليس ليثكانو (منسق) « الحضور الثقافي لإسبانيا في بلدان المغرب» (مدريد 1993)، الصفحات 73-47 .

8. « روض القرطاس: تاريخ ملوك المغرب (إسبانيا والمغرب) وأخبار مدينة فاس ». ترجمة فرنسية لـ أ. بوميي، باريس 1860.

9. راجع: « التعرف على بلدان المغرب: العلوم الاجتماعية والاستعمار» (بالفرنسية) باريس 1984.

10. أنظر د. سبور: « The rhetoric of empire : Colonial discourse in journalisme. Tr – vel writing and imperial administration »، دورهم/لندن 1993. ص 28 وما يليها.

11. الدراسة الكلاسيكية حول هذا الولي والستة الآخرين في مراكش هي لهنري دي كاستري « Les sept patrons de Marrakech » مجلة هيسبريس303 -245 ،(1924) IV. وانظر حاليا دراسة حليمة فرحات : « أبو العباس: المعارضة والولاية » مجلة .(1992) Al Quantara XIII 199 -181.

12. هذه هي إحدى تلك الفرص التي أشار فيها ميتجانا إلى استعماله لآلة فوتوغرافية. مع ذلك فطبعة كتاب رحلته تخلو تماما من رسوم، كما أني لا أعلم ما إذا كان تم الاحتفاظ بصوره.

13. أنظر مانويلا مارين: « The captive word : a note on some Arabic manuscripts in Spain » Al Masâq 8 (1995)، 169-155.

14. راجع تورنر. ف و إ : Image and pilgrimage in christian culture : Anthropological perspectives ، نيويورك 1978. ص 68-69.

* * *



طفولة في ظلّ الوالد
قراءة في كتاب «والد وما ولد»[1] لأحمد التوفيق

إدريس الخضراوي*

1 ـ توطئة

تشكل قراءة نصوص أحمد التوفيق متعة خاصة، بما يتحقق فيها من حكايات وسرود ذات مضمون عميق، وتكثيف لدلالات وأبعاد شديدة الصلة بالكون والوجود والإنسان. فمنجزه الإبداعي، من حيث كمه ونوعه، يختزن من الرؤيات والتصورات حول التجربة الإنسانية في رحلتها الممتدة طويلا في الزمان، ما يؤكد الخيال إمكانا لاستكشاف مجهولات النفس والجمع بين عناصرها ونواياها المتباعدة بما يخلق علاقات جديدة واقترابا مغايرا من الواقع. وهذا ما يبيح لنا القول بأن الرواية عند أحمد التوفيق، بخلاف حساسية كتابية كان سؤال السرد فيها مسنودا بخلفية نظرية عن الكتابة ومفهومها وأشكال تحققها، تبدو مرتبطة بالأفق الإبداعي العربي الباحث عن مرجعية مغايرة ومختلفة للكتابة السردية تجعل منها مجالا للبحث عن معاني الوجود الأكثر خفاء وعمقا. لذلك فهي معنية بارتياد أفق آخر، تبحث فيه عن إمكان إبداع تلك الصورة القمينة بلفت اهتمام القارئ إلى عوالم ممكنة موصولة بأسئلة راهنة وبهاجس الذات الكاتبة نحو التميز والاختلاف شأن كل تجربة إبداعية عميقة. لذلك أعتبر أن السعي لتلمس الإضافة العميقة لتجربته الإبداعية والتقصي

* أستاذ باحث، الكلية المتعددة التخصصات، أسفي.

في العوالم التي تبنيها من خلال اللغة، وما تحفل به من تصور خاص عن الإنسان، لا يمكن أن يتجاهل خصوصيتها في تنوع صيغ السرد وفي خلفياته الثقافية والفكرية ودقة الأسلوب وبلاغة التمثيل. ومعروف أن هذا كله جعل أعماله موضوعا لقراءات ومقاربات متوسّلة بمناهج مختلفة في مرجعياتها ومنطلقاتها وفرضياتها الموجهة.

لقد تمكن أحمد التوفيق منذ أن أصدر روايته الأولى: «جارات أبي موسى» (1997) من أن يلفت أنظار قراء الرواية المغربية، فوضعوه في مقدمة كتابها. وعندما أصدر نصوصه التالية: «شجيرة حناء وقمر»(1998)، «السيل» (1999) و«غريبة الحسين»(2000)، ثم سيرته الذاتية: «والد وما ولد: طفولة في سفح الظل» 2009، بدت تجربته السردية وهي تصدر عن قدرة على ولوج فضاءات التركيب السردي، وعن ابتكار في جمالياته وبنياته، وعمق في مصادراته الفكرية والموقفية، وغنى في نزوعاته الفلسفية والروحية، لكأن الرواية في تطلعها إلى المتعة والمعرفة معنية بتحريك سواكن السائد وإخصاب التفكير في معنى الحضور فيه، وخلقه بكشف ما كان مجهولا فيه. لذلك، فالاقتراب من أعماله السردية من خلال القراءات المتعددة التي اشتغلت عليها، وضبط مسارات متخيلها، وما يتحقق فيها من اقتراحات جمالية، يبرز الخلفية التاريخية والثقافية التي يغترف السرد من معينها، بشكل يجذره في التراث المغربي على وجه التحديد، خاصة وأن الكاتب يستثمره لتحقيق نوع من التحبيك السردي للهوية المغربية بما يجلي الكثير من ملامحها وخصوصياتها الروحية والأنثربولوجية.

على هذا الأساس، فإذا جاز لهذه القراءة أن تموضع منجز الكاتب ضمن ما يتحقق في الرواية المغربية المعاصرة من تنوع في أسئلة الكتابة والتخييل، وتعدد في الشكل الروائي بما يوازي صيرورة وتحولات المجتمع المغربي، فلا مناص لها من التشديد على مركزية الحكاية، ومنحها موقع الصدارة في كل ما يتحقق في النصوص من ضروب الجماليات والإبداع. وبهذا المعنى يجترح التوفيق، وهو القادم

للرواية من حقل التاريخ، مفهمومه للتجديد والإبداع في الكتابة، وينثر عناصره في مكوناتها اللغوية والتخييلية والسردية والزمنية والمكانية حاضا المتلقي على إعادة بنائها وإعطائها الموقع اللائق بها، قصد فهم أنساقها الجمالية والتجريبية وما تستضمره من رسائل فنية وأكسيولوجية.

ولفهم التجربة الكتابية التي يقدمها التوفيق في نصه «والد وما ولدطفولة في سفح الظل»، فإننا سنقترح الاقتراب، في البداية، من مسألة تجنيسه، ومحاورة شكل التعاقد المعتمد فيه مستندين في ذلك إلى فرضيات أولية تعتبره سيرة ذاتية. وبعد ذلك سنتناول أصالة الحياة المستعادة باعتبارها أحد ركائز الكتابة عن الذات بالمعنى الواسع، وما يندرج في ذلك من مسارات تخص العائلة والانتساب الروحي والتعلم. وسنختم هذه المصاحبة بالتوقف عند المحكي الذاتي ومقومات الكتابة الاستعادية، خاصة ما يتعلق بعملية استرجاع الوقائع عبر الذاكرة ونقلها عبر الكتابة.

2ـ تجنيس النص

من اللافت أن هذا النص يطرح أسئلة متعددة بخصوص هويته الأجناسية. وما كان له أن يضع القارئ وجها لوجه أمام هذه الوضعية الخاصة، وما تولده من التباس ودعوة لبذل مجهود تأويلي أكبر في التقريب بين النص ونوايا المؤلف المتعلقة به سواء تلك المعبّر عنها في هذا النص أو تلك التي نصادفها بصورة عرضية في نصوصه السابقة، لو أن الكاتب انتهج منهجا تعاقديا مباشرا من شأنه أن يلفت نظر القارئ الناقد إلى أن هذا العمل يندرج في إطار السيرة الذاتية، خاصّة أن نماذج كثيرة مما كتب في إطار هذا الجنس الأدبي قد سلك فيها أصحابها مسلك التعاقد المباشر مما يبدّد كل أشكال اللبس، ويوجه القارئ صوب الفرضيات القمينة بتلمس دلالات النص وأبعاده وعلائقه بشخصية المؤلف وبالبيئة التي عاش فيها. وإذا كان نص «والد وما ولد» يخضع لتعاقد خاص، فلأن ذلك يرتبط بخلفيات جمالية وفنية

شديدة الصلة بالظروف التي كتب فيها، وبما تعرفه الكتابة عن الذات من تجدد في الأشكال والصيغ وأساليب التمثيل، بما يجعل إضاءة شخصية المؤلف عملا مرتهنا لكفاءة القارئ المعرفية، ولقدرته على تلمس ما في نصه من سنن أدبية وقيم ثقافية واجتماعية.

ومن مظاهر التعاقد غير المباشر في هذا الكتاب أن المؤلف لم يشر في صفحة الغلاف إلى طبيعته الأجناسية، كأن الكتابة غير معنية بموضعة منجزها وتحديد هويته، وإنما ترك الأمر مفتوحا على فاعلية القراءة في مواجهة هذا التشكيل الرافض للتموضع والتجنيس باعتباره قيمة جمالية، كما أنه لم ينهج فيه منهج السرد بضمير المتكلم مما يقوي الاعتقاد بالتطابق بين الراوي والكاتب الواقعي كما أشار إلى ذلك فيليب لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية حيث اعتبرها «محكيا نثريا استرجاعيا تقوم به شخصية واقعية لحسابها عندما تستعيد مرحلة من حياتها»[2]. ومعلوم أن هذا التعريف يبرز عناصر أساسية تخص السيرة الذاتية منها: أ- شكل اللغة(محكي نثري) ب- الموضوع(الحياة الفردية الخاصة) ج- وضعية الكاتب والتطابق بين السارد والشخصية الواقعية للمؤلف) د- المنظور الاسترجاعي للسرد. ومع ذلك فالاستراتيجية التي سلكها التوفيق في إخراج هذا النص إلى حيز التداول وفق هذه الوضعية التعاقدية الحاجبة لأسرار السيرة والكاشفة لها في آن، تُنزّلُ عمله هذا بخصوصيته الأسلوبية والبنائية في هامش من الحرّية ليس بالهين، وهو ما يعني على مستوى التلقي، توافر إمكانيات أكبر لقراءات منفتحة ومتعددة تتدبر النص وتهيئه للظهور في صيغ شتى.

لكن غياب الميثاق المباشر لا يعني انعدامه تماما، بل نجد المؤلف يقدم إشارة صريحة حول العنوان وحول تشريح النص تفيد بأن الأمر يتعلق بسيرة ذاتية. ونلمس هذا في الفاتحة النصية(L'incipit) باعتبارها موقعا حساسا للغاية يوجه القراءة ويحدد فرضياتها. فمن هذا الموقع تنهض وتتحقق فيه مجموعة من التفاعلات

النصية الحيوية، القادرة وحدها على الدفع به قدما إلى الأمام وإرشاد القارئ إلى كيفيات وضروب تصريف رموزه وإشاراته، نحو تصور استراتيجي يضمره ويخطط له فاعل حيوي حقيقي هو ذاك الذي شاع الاصطلاح عليه اليوم بالكاتب أو المؤلف المضمن»[3]. ففي هذا النص تضطلع الفاتحة بالتعريف به والإرهاص إلى طبيعته الأجناسية. فإذا كانت العلاقة بين الولد أحمد والأب في حميميتها وتواشجها وملازمة ظل الوالد للولد ملازمة النسغ للغصن الرطيب كما يقول المؤلف الضمني (L'auteur implicite) ، قد تدخلت بقوة في تعديل صيغة العنوان التي كان المترجم لذاته يحملها في ذهنه عدة أعوام، وهو ما يعني أن مشروع إنجاز هذه السيرة يتجاوز بكثير زمن إخراجها إلى مجال التداول، تفيدنا على مستوى التلقي بأهمية الانتباه للهوية السردية التي يشيدها الحاكي ودور الوالد فيها ، فإن في الكلام الذي يجري على لسان المؤلف فيما يتعلق بالنص والموجهات الرئيسية لاشتغال الحكي فيه، ما يبدد كل أشكال الالتباس، بما يعني أننا أمام سيرة ذاتية. يقول الحاكي: «الكاتب شخص تجاوز، عند كتابة هذا النص، عامه الستين. يتذكر ما عاشه أو سمعه أو فهمه أو أحس به حين كان عمره بين السنة الخامسة والثانية عشرة. يتحدث بصيغة الغائب عن والده، ويسميه الوالد وعن نفسه، ويسميه الولد». (الكتاب، ص7)

وبالانتقال من هذه الإشارات المتعلقة بطبيعة الميثاق المعتمد في هذا الكتاب، وما ضمنه الكاتب في الافتتاحية من إشارات تُنزّله في دائرة الكتابات المرجعية وتجذر السرد فيه في جدول التذكر الخاص بالسيرة الذاتية بدلا من التصور الذي يحمل القارئ عادة نحو دائرة المتخيل الأدبي، إلى الحديث عن النص في بنيته الداخلية والاستراتيجية المعتمدة في تقديم طفولة الكاتب في مرحلة معينة من التاريخ تتعالق مع تاريخ المغرب الحديث وحياة أهل الأطلس فيه، لوجدنا أن المؤلف، وعبر وساطة الراوي، يميز بين الوقائع التي علقت في ذهن الراوي، وهي مما يتذكر أنه حكي له، ثم الذكريات بما تتضمنه من وقائع وحوادث، يجري تفسيرها من قبل الراوي

وتعكس وجهة نظره حيالها. وفي ذلك الحوار بين ما هو مروي لشخصية الولد وما هو من صميم وعيه واحتكاكه بموضوعات وأشياء العالم الذي عاش فيه، تتجلى الكتابة الإبداعية بما هي جزء أساسي وحميمي من تجربة الحياة بأبعادها الفردية والاجتماعية والإنسانية [4]. وهذا ما يعطي للسيرة الذاتية طابعها التعريفي، مستندة في ذلك كله إلى تقنيات الخطاب السردي لنحت صورة بإمكانها ترجمة العلامات المائزة لشخصية الطفل الذي كانه المترجم لذاته. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار هذا الكتاب محكيا حول الطفولة، يختزلها ويكثفها بشكل باهر، كما يعطيها اهتماما أكبر، ويجرب صيغا كثيرة لاختبار شكل ومعنى تلك الطفولة وتجسيد لحظاتها خطابيا من موقع التآزر مع ما كانته الذات الكاتبة في الماضي.

ولا يكفي من خلال هذه الاستراتيجية السردية أن نتلمس مفهوما مغايرا للذات وعلى مسافة من وحدة متوهمة باعتبار أن الذات ها هنا خزان لقيم الجماعة وموروثاتها ومعتقداتها وطرق فهمها[5] وحسب، بل إن التوفيق يحول شخصيتي الوالد والولد إلى مولّد دلالي وتركيبي يمكن من خلاله بناء عالم ممكن لما عاشه المغاربة، خاصة مغاربة الأطلس، من ضروب التماسك والانسجام والوحدة في إطار القبيلة رغم فساد ممثلي السلطة أحيانا في ظل الحماية التي كان المغرب يرزح تحت نيرها. لذلك فالدلالة الكامنة في هذا التمييز الذي يقيمه الراوي/الكاتب فيما يتعلق بالمحتوى السردي تتجلى في التأكيد على وعيه بالأفق الرحب الذي تفتحه الكتابة عن الذات، والهامش الذي تتيحه في تركيب حوادث ووقائع من حياة باتت تنتسب إلى الماضي. وبما أن الماضي لم يعد موجودا الآن، فإن عملية استحضاره أو استعادته عبر التذكر، وهو فعل انتقائي، لا يمكن أن تتحقق بمنأى عن الخيال، ليس بالمعنى الذي يحيل على الصور والأوهام، وإنما بوصفه ممارسة مزدوجة: مؤسَّسَة داخل ثقافة بعينها ومؤسِّسة لهذه الثقافة. وبهذا المعنى فالخيال يضيف إلى السيرة الذاتية الكثير من عناصر التميز والفرادة. وهذه الممارسة، بما تنطوي عليه من أشكال

وخطابات وأساليب، هي اليوم محط اهتمام النقاد والباحثين داخل سياقات التداول المحلي والعالمي[6].

3ـ أصالة الحياة المستعادة

من أهم مرتكزات السيرة الذاتية أنها ملفوظ استعادي واقعي يقف على مسافة من الملفوظات التخييلية لجهة التداخل والتماهي والتطابق فيه بين شخصية المترجم لذاته والراوي والكاتب الواقعي. وهذا التطابق بين هذه المحافل الثلاثة هو الذي يعمق التعاقد بين الكاتب وقرائه على أساس أن ما يقرؤونه هو جزء لا يتجزأ من حياة عاشها المؤلف بوقائعها وأحداثها وذكرياتها المختلفة. وهذا التعلق بين شخصية المؤلف خارج النص والشخصية المتحدث عنها في السيرة الذاتية هو الذي لا نجد أصلا له في الملفوظ التخييلي «لأن الشخصية المتخيلة لا تتعلق بغير الملفوظ الذي تنتج فيه وليست موزعة بين سياقين أحدهما سردي لغوي وثانيهما حقيقي واقعي»[7] وإن كان هذا لا يمنع من قراءة الملفوظات التخييلية فى علاقاتها المركبة والمتداخلة بالواقعي والإيديولوجي.

إن أصالة التلفظ المميزة للسيرة الذاتية هي التي تضفي الحقيقة على الحياة المستعادة وتؤسس على مستوى التأويل لصلات تطابق أو تشابه بين السرد والحياة. وهذا ما يتيح إمكانية اختيار الوقائع والأحداث المتصلة بشخصية المؤلف والمواقف المنبثقة حيالها، وإخضاعها لاختبارات تهدف إلى التحقق من صدق المحتويات التي يحملها السرد ومدى مطابقتها لما هو معلوم[8]. وهذا ما يعني أن كاتب السيرة الذاتية ليس حرا كل الحرية في بناء سيرة حياته، لأنه ملزم ببنائها على أساس ما حدث بالفعل. وعلى هذا الأساس فالطفولة المستعادة في السيرة الذاتية لأحمد التوفيق تتشكل ملامحها العامة من وحدات مختلفة تتقاطع فيما بينها لإعطاء معنى لها كمرحلة عاشها الولد الذي كانه بقرية إمرغن الواقعة بالشمال الغربي من جبال الأطلس الكبير. وهذه الوحدات تنتظم كما يلي:

أ ـ المسار العائلي

ينتسب المترجم لذاته إلى أسرة أمازيغية عريقة بالأطلس الكبير هي أسرة آيت واحمان(أهل واحمان) وهي «أسرة شيوخ توارثوا الثروة بنسبة بارزة في بيئة تتميز بالقلة والشح في الموارد، كما توارثوا الشهرة والمشيخة في قرية إمرغن». (الكتاب، ص9) وإذا كان هذا النسب يعكس الأجواء الأسرية والروحية التي تربّى في كنفها الولد المزداد ظهر يوم الخميس من عام 1943، فإن القرية التي ينحدر منها تجسد عراقة الأسرة وتجذرها في التاريخ المغربي. فقرية إمرغن، وهي إحدى قرى جبال الأطلس الكبير، «توجد في منتصف الطريق التي كان يسلكها خلفاء الدولة الموحدية في القرن السادس الهجري، كلما توجهوا جنوبا من عاصمة المغرب الكبير والأندلس، مدينة مراكش، في ركب زيارتهم كل عام لمدينة تينمل، مهد دولتهم ومدفن إمامهم المؤسس، المهدي بن تومرت». (الكتاب، ص9) وإذا كان هذا التأطير التعريفي الواقع في سياق يزاوج فيه الراوي بين السرد التاريخي والوصف الجغرافي، فإن نحت الأنموذج الذاتي اقتضى من الراوي استحضار أغلب الشخصيات التي عايشها الولد واحتك بها داخل الأسرة الكبيرة بأسمائها وموقعها في سلم التراتب الأسري، حتى أننا نجد الراوي يقوم بتفريد بعض هذه الشخصيات في لغاتها. لذلك، فانفتاح السيرة الذاتية على شخصيات عديدة يتعدى مجرد الدلالة على الحضور المشترك في ذات الفضاء الأسري والقبلي الذي عاش فيه الولد، ليشمل معاني التكلم والبوح والإلماع والإحالة على شخصيته.

يفتتح الراوي السرد عن طفولة الولد منطلقا من زمن ولادة الوالد محمد في بداية العقد الثاني من القرن العشرين بعد ستة أشهر من وفاة والده(جد الولد) بورحيم، وينتهي عند 1955 سنة عودة السلطان محمد الخامس من المنفى وإعلان استقلال المغرب. وإذا كان من دلالة يمكن أن نستخلصها من هذه الإحالة إلى أحداث ووقائع تاريخية تخص المجتمع المغربي وموقفه الرافض للاحتلال فهي إبراز أشكال من

التمثل الجديد للوطن، كانت تتخلل مجتمع القبيلة، وتفتحه على سياقات ثقافية جديدة، كما أن الحضور المركزي للوالد في هذه السيرة الذاتية يؤكد دلالة الارتباط والتواشج العميق بين التنشئة الاجتماعية التي خُصّ بها الولد وشخصية الوالد. وهو أمر لا يمكن فهمه إلا إذا استحضرنا مع الراوي ما عُرِفَ عن الجد من عاطفة فياضة كان يغدقها على بنتيه طامو وخديج من زوجته المتوفاة، حتى أنه عندما تطلب منه الأمر أن يشارك في حرب من حروب تكتلات قواد القبائل في جنوبي المغرب في بداية القرن العشرين أبى إلا أن يأخذ معه كبرى ابنتيه طامو واصطحبها في تلك الرحلة وهي دون البلوغ. (الكتاب، ص13) لكأن الراوي يلفت انتباهنا إلى المقاومات الشديدة التي واجهها الوالد في تربية الولد سواء من المقربين من أفراد الأسرة أو من أفراد القبيلة أو من بعض الأعوان، والتي لا يمكن فهمها وتقدير حجمها وخطورتها بالنسبة للأب في هذا المجتمع الزراعي والقبلي المتماسك والصارم الذي لا مكان فيه للتدليل والامتياز عندما يتعلق الأمر بأشغال اليوم، حتى أن أشغال الفلاحة والرعي والقيام بالضيافات اليومية ومواجهة مطالب تناسب الحفاظ على المقام هي حرب من أجل البقاء (الكتاب، ص11) ، فتلك المقاومة لا يمكن تقدير درجتها إلا باستحضار رمزية السي بورحيم، وامتداد شخصيته بطباعها المعروفة في شخصية الوالد محمد.

وموازاة لهذه الصورة التي ينسجها الراوي لشخصية الوالد في عطفه وحنوه على الولد، وإصراره على ملازمته واصطحابه معه، حيث نشأ يتيما بعيد رحيل الأب المتمني، فكفله الشيخ الحسين بن محمد شيخ القبيلة وهو من السي بورحيم واتخذه بمثابة ولده، بعد رحيل أمه خدوج، فجعله المشرف على أشغاله حتى أن الناس كانوا يسمونه بدوره السي محمد أبو رحيم، ينسج كذلك صورة لأم الولد أحمد (عبوش بنت السي حدوش) تليق بمكانتها ومركزيتها في هذه الأسرة الكبيرة. فقد تزوجها محمد سنة 1939 وكان عمره ثلاثين سنة، وكانت بخلاف زيجات المرشحين للزواج خلال

العام المذكور، من خارج القبيلة، ومن عائلة تدعى عائلة أيت عبد الله بقرية أماس ن كيك وكان والدها على درجة من حفظ القرآن ومن المعرفة الدينية. (الكتاب، ص22) فقد تفهمت بعد وفاة الشيخ الحسين إقدام زوجها على الاقتران بابنة مكفوله فاظمة حفاظا على ثروة كان دوره وكدحه كبيرا في جمعها وتراكمها. وهذه الطباع جعلتها صبورة ومتحملة، وتضطلع بإنجاز كل الأشغال رغم الخادمات الكثيرات اللائي تتم الاستعانة بهن في هذه الأسرة.

وبقدر اهتمام الأم بالولد أحمد وخوفها الشديد عليه من عيون الحساد، بعدما لم تكتمل سعادتها بمولودها البكر عبد الهادي الذي توفي نتيجة ورم في الرأس، فإنها لم تكن تتأخر أو تتوانى في الاستجابة لكل مطالب هذه العائلة الكبيرة سواء ما تعلق بإعداد وجبات الفطور والغداء والعشاء لمن هم في الدار أو للطارئين على الأسرة من الضيوف أو المارين في الصباح إما للشكوى أو لخدمات مطلوبة منهم، أو من أهل الخماسة أو المزارعة أو من البنائين أو قاطعي الأشجار أو صناع الفحم أو من الرقاصين الذي يأتون أو يذهبون بالأخبار أو من اليهود الذين يصنعون الحلي. (الكتاب، ص85) لذلك وصفها الحاكي بأنها، أي عبوش، كانت آلة للطبخ لا تتوقف. وفي سياق هذه الصورة المنسوجة حول شخصية الأم نجد اهتماما كبيرا بالتفاصيل المتعلقة بأنواع الأغذية المفضلة عند أهل هذه القرية مما تقوم الأم بإعداده على وجه الاحتفاء والكرم للضيوف أو مما تعده في الأيام العادية استجابة لمطالب أفراد الأسرة الكبيرة، وكذلك بمجتمع النساء في هذه القرية الكبيرة، سواء في لحظات الفرح أو الحزن، وما يصدر عنهن من ممارسات وسلوكات تنضبط في جزء كبير منها لأعراف وتقاليد هذه القبيلة المحافظة والمتشبعة بالقرآن والمتمسكة بحفظه وتوارثه حتى وإن كانت لا تفهم معناه بسبب انتمائها الأمازيغي.

ورغم أن المرأة في هذا المجتمع القبلي المصر على الحفاظ على لحمته وتماسكه والذي يعطي للرجل حضورا أكبر في بناء العلاقات الاجتماعية، تبدو مطيعة

وخاضعة ومستبطنة للكثير من التصورات الجوهرية المتداولة حولها ، فإن هذا التركيز على الذكورية لا يمكن فهمه كابتعاد عن المرأة وإنما هو مسعى، يرتبط بها ارتباطا عضويا[9]. فالكثير من الممارسات والقضايا التي تقف النساء خلفها في هذه الأسرة الكبيرة يصعب التخلي عنها أو استبعادها مهما كانت النوايا بصددها. وفي هذا ما يبرز إصرار عمتي الولد طامو وخدّيج على أن يتم حلق شعر الولد على يد حفيد أحد المرابطين المعتقد فيهم الصلاح، رغم حرص الوالد على خرق عوائد العلاقة المرعية في التنشئة بتغليب الدلال إزاء ولده وجعله على مدى الأيام لصيقا بجسده. من هنا تتجلى أهمية المعتقدات والتقاليد في حياة أفراد هذا المجتمع، فالحلق بما يرتبط به من طقوس وممارسات محكومة بسياق زمني محدد لا يشكل فقط حرزا للصبيان، وإنما هو كذلك مقدمة أساسية يستلزمها الدخول إلى حياة البالغين وما يرتبط بها من نشاطات مختلفة تتطلب الروح الاجتماعية والقدرة الجسدية والتحمل والسيطرة على النفس. يقول الراوي: «فأمل كل والد في هذه البيئة أن يصير ولده الذكر رجلا، والرجولة لا تقاس بالسن، وإنما تقاس بالفائدة، أي بدرجة القدرة على النفع في الخدمة، وعلى السرعة فيها وعلى إتقانها ، لذلك يوزن كل ولد بهذا المعيار منذ طفولته، فترى أهله يعيرون بأي نقص في هذه الخدمة التي هي مال الأهل، وترى الغير من الأهل يمدحون الولد لأهله من هذا المنظور». (الكتاب، ص42)

ب ـ الانتساب الروحي

يقترن الحكي عن الطفولة في السيرة الذاتية لأحمد التوفيق في قرية إمرغن بالحديث عن الانتساب الروحي لعائلة آيت واحمان ودور الزاوية التيجانية وما يتصل بها من صلاح وكرامات وبركة في مجتمع القبيلة بشكل عام، وفي التنشئة الاجتماعية والدينية التي تشربها الولد في كنف الأسرة، خاصة أن كتب الشيخ التجاني وتابعه الشيخ النظيفي من الكتب التي فتح عليها عينيه ولمسها بيده حتى قبل تعلمه القراءة. وفي هذا السياق يزخر الكتاب بإشارات تاريخية وأوصاف دقيقة

لعلاقة العائلة بشيوخ الزوايا خاصة الزاوية التيجانية، وحرصها الشديد على صون هذه العلاقة والتشبع بتعاليم الزاوية وأورادها والتبرك من شيوخها. ولأن التصوف يمثل غاية كبرى ومحورية بالنسبة للعائلة وكذلك القبيلة نجد الراوي يضطلع بالإخبار عن تجذر هذه الممارسة الدينية والروحية عبر التاريخ في وجدان المريغيين الذين كانوا ناصريين قبل أن يتحولوا إلى الزاوية التيجانية على يد الأسرة النظيفية، وانطبق هذا في البداية على عائلة آيت واحمان وكان ذلك في عهد السلطان مولاي الحسن.

ولفهم الأهمية الكبيرة التي لعبتها الزاوية التيجانية في المجال الاجتماعي لهذه القبيلة وللمنطقة بشكل عام سواء فيما يتعلق بإيوائها لطلبة العلم وإطعامها للمساكين أو في تعزيز أواصر الإخاء بين القبائل خاصة أثناء زيارتها في المواسم، لا بد من استحضار الأهمية التي يكتسيها الاجتماع السنوي الذي كان يقيمه التيجانيون والمعروف بالمولودية، وكذلك حرص الوالد والمريغيين بشكل عام على زيارة مقر الزاوية كلما حلوا بمراكش، بل هي الموعد والمرجع بالنسبة لهم كما يقول الراوي. (الكتاب، ص78) وهذا القرب الذي تمثله الزاوية التيجانية من هموم وتطلعات عائلة آيت واحمان والمريغيين بشكل عام يرتبط بما يعتقدونه في شيوخها وأوليائها من كرامات وقدرات على جلب التفوق والنجاح والراحة النفسية والمباركة في الرزق وتحقيق الأماني. ومن الذكريات التي يحتفظ بها الولد والتي تفسر الولاء الروحي للزاوية أن والده أخذ بيده ذات يوم إلى مراكش وأدخله بعد صلاة المغرب إلى غرفة في الزاوية التيجانية يجلس فيها الشيخ أحماد ولد الشيخ النظيفي وخليفته بعد وفاته، فقدم له هدية أراد الوالد أن يكون الولد هو الذي يضعها في يد الشيخ حتى يدعو له بالصلاح والتوفيق. (الكتاب، ص78)

وثمة إشارات عديدة تبرز الأهمية التي تحظى بها الزاوية التيجانية بالنسبة لآيت واحمان ووقوف المنتمين إليها إلى جانب المريغيين في لحظات الشدة والفرح. ومن ذلك مثلا ما تعرض له أيت واحمان من مضايقات من قبل القائد والحاكم النصراني عندما

تم اكتشاف عدد من البنادق بني عليها جدار تم هدمه، حيث تجند كل الأصدقاء ومنهم المنتمين إلى الطريقة التيجانية لتخفيف عبء هذه الواقعة على الأسرة. ومن جهة أخرى تكشف هذه الواقعة غياب النزعات الفردية في هذا المجتمع القبلي الذي تربى فيه الولد. فالتضامن والتماسك والتآزر يمثل أحد أسلحة المقاومة التي تشهرها الأسر ضد ما يتهددها من صعوبات ومخاطر داخلية أو خارجية.

جـ- مسار التعلم

يكتسي مسار التعلم أهمية كبيرة في هذه السيرة الذاتية. ورغم أن الكتاب يقتصر على لحظات معينة من هذا المسار تخص بالتحديد مرحلة الكتاب ومرحلة الدخول إلى المدرسة بما تمثله من تحولات أساسية في حياة الولد والوالد وكذلك الأسرة وقبائل أخرى ممن كانت أقرب إلى المناخ الاستعماري الذي كان يهيمن على المغرب خلال تلك الفترة، فإن وضع هذه السيرة في سياق الممارسات الثقافية والاجتماعية اليوم، واستحضار شخصية مؤلفها كواحد ممن عمقوا أدوات البحث التاريخي بالمغرب، يمكننا من الوقوف على العديد من العناصر الأنثربولوجية التي تتعدى مجال الفهم المتعلق بطفولة الولد إلى الإمساك بالدلالة التي كان يمثلها التعليم التقليدي آنذاك بالنسبة للقبيلة، خاصة الجانب المتعلق بحفظ القرآن وقراءته مع الجماعة أو أثناء إمامة الصلاة بهم خلال شهر رمضان. فتغلغل الخط المعرفي في الكيان المنحوت يتخذ صورة التربية الأصيلة التي يتقصد منها إلى تهذيب الشخصية الفردية وتوسيع خبرتها بالحياة وتنمية قدراتها على الاندماج في مجتمع القبيلة.

ويبين التوفيق في هذه السيرة كم كان شاقا على والده أن يدخل ولده أحمد الكتاب، لأن حمله على ذلك الفراق لا يناظره في العسر والقساوة سوى الفطام الأول عن ثدي أمه. ولأهمية هذا الحدث بالنسبة للوالد والأسرة أقام الوالد وليمة في داره للطالب(إمام المسجد ومعلم الصبيان) وطلبته من الصغار والكبار. وهو ما يجعل

من هذا الأفق التعلمي الذي ينفتح عليه الولد، فرصة لانبجاس زمنية جديدة بالنسبة للوالد هي بمثابة عنوان لتطلعات وانتظارات الأسرة بكاملها. لذلك ليس غريبا أن تظهر هنا ذاتية الوالد أكثر من الولد. ويورد الراوي تفاصيل مهمة عما يجري في هذه الوليمة خاصة ما يتعلق بإخراج سلكة وإنشاد قصيدتي البردة والهمزية ثم دعاء الختم الذي يتكفل به الطالب. ويبرز التركيز على الذات وهي محور البرنامج السردي من خلال إبراز الكفاية التعلمية لأحمد التي كانت محل إشادة من قبل معلمه، إذ تمكن في أقل من المدة من تعلم حروف الهجاء وكتابة الكلمات الأربع التي في بداية سورة الفاتحة. وهنا بدأ حرص الوالد منصبا على أمر بذاته وهو أن يداوم الولد على الذهاب إلى الكتاب حتى يحفظ القرآن ويصير طالبا أو أكبر من ذلك. والإخبار عن الذات هاهنا لا يستجيب فقط لمجرد التأريخ لا غير، بل يعطي للهوية أبعادها وتجلياتها كموضوع جوهري في السرد. وجدير بالذكر أن المنحى الذي سلكه الراوي في استعادة الوقائع والذكريات المتعلقة بهذه المرحلة التعلمية في مسار الولد، سواء ما له علاقة بالقدرات التي أظهرها في الاستيعاب والحفظ والتعلم أو الاستعدادات الإيجابية التي كانت تتشكل لديه حول الكتاب وأهمية حفظ القرآن أو فيما يتعلق بذكر بعض الأسماء من الطلاب الذين كانوا مبرزين في تلقين الأولاد سواء من داخل القبيلة أو خارجها المبادئ الأساسية في حفظ القرآن الكريم وقراءته، وبينهم يبرز جليا اسم السي عابد، هذا المنحى لا يختلف كثيرا عن النهج الذي سلكه السارد في استعادة الوقائع والذكريات والمشاعر المتعلقة بولوج الولد إلى المدرسة(السكويلة).

صحيح أننا هنا بإزاء لحمة مضمونية مغايرة، ومشاعر غير مألوفة سواء بالنسبة للوالد أو بالنسبة للولد أو بالنسبة للقبيلة كلها التي لم تكن تستبطن أية فكرة عن المدرسة سوى أنها إحدى أدوات النصارى لإفساد الناس وإبعادهم عن الصلاح، وهذا هو الوعي الذي كان حاصلا عند فقيه القرية. ولذلك ليس غريبا أن يتكرس اهتمام الراوي لاستعادة تفاصيل مهمة ذات صلة بهذه المرحلة، وما كانت تمثله من

اختراق للقيم التي تعارف عليها هذا المجتمع القبلي الزراعي. فتلك التفاصيل وما تحويه من مشاعر وردود أفعال تضيء أهمية هذا الطور الذي مرت منه شخصية التوفيق، وتنير شخصيته السيرذاتية كما تكشف عن كنه هويتها سواء فيما يتعلق بالاجتهاد والمثابرة وتنامي الإحساس بالمنافسة داخل الفصل، أو فيما يتعلق بالقيم التي تشبع بها وبدأت تحدد سلوكاته مع أقرانه خاصة قيمة التواضع، وأثرها على سعيه للاندماج في هذا المجتمع.

4 ـ المحكي الذاتي

إذا كانت الرواية ككتابة تخييلية تعددية وتجربة مخصوصة في القول والتمثيل قد أتاحت لأحمد التوفيق أن يستعيد الذاكرة التاريخية، ويستولد منها مسارات سردية وتخييلية متعددةً تحيل على الواقعي في أبعاده المختلفة، لكأن الحفر في التاريخ والتقصي في نماذجه البطولية والجمالية ينطوي على مقاومة واحتجاج ضد القفز عليه أو تجاهل إسهامه في إبراز التجربة الإنسانية وتمفصلها في فعل الحكي، فإن الكتابة عن الذات في نصه: «والد وما ولد» تفتح أفقا آخر لمساءلة الذات في مستوييها الخاص والعام، الفردي والجماعي، عبر الاتكاء على زمن مرجعي قائم في العالم بشكل مستقل عن النص المروي فيه. ومعلوم أن الزمن المحكي هو دائما في الكتابة الاستعادية «زمن سابق في الوجود على الخطاب الذي يتشكل فيه، فليس زمن الملفوظ بالمشتق من الخطاب كما هو الحال في الملفوظ التخييلي، ولا هو بالموقوف عليه، لأنه زمن حقيقي متصل بأحداث واقعية، مجالها الأصلي هو العالم. لذلك فكل حكاية سيرذاتية هي حكاية منفتحة في واقع الأمر على زمن تاريخي، يشملها ويحتويها احتواء في تضاعيفه»[10]. لذلك يتعين الرهان فيها على التجارب والمغامرات والذكريات المتعلقة بالذات الكاتبة استراتيجية حكائية قوامها إضفاء المزيد من الصدق على المشروع السيرذاتي، بحيث يشكل التوغل في القراءة أفقا إضافيا لتعزيز التمفصل بين الهوية الممثلة كلاميا ومجمل الأحداث والوقائع التي تحيل على شخصية المترجم لذاته الحقيقية.

أ- الحقيقة التذكرية

إن كون السيرة الذاتية خطابا شديد الإحالة على زمن تاريخي، هو الذي يفسر المكانة التي تحظى بها الذاكرة فيها باعتبارها كتابة استعادية، فهي «خزان الماضي، الذي تنتقل منه الأحداث إلى الخطاب لتثبت فيه نهائيا بواسطة اللغة»[11]. وتكمن أهمية الذاكرة في هذا النص في تأسيسها الخطاب على التصور العربي الإسلامي للذات الإنسانية من حيث هي امتداد للأسرة وجزء لا يتجزأ منها. لذلك فالوقائع والأحداث التي يضطلع الراوي باستعادتها من بطون الزمن الماضي تمكننا من فهم المقصدية التي يصدر عنها الكاتب في تتبع شجرة أنسابه. لكأن البحث عن الذات والتأسيس لهويتها سرديا لا يمكن أن يتم بمعزل عن الحفر في الذوات الأخرى التي كانت سببا في وجوده. وإذا كان هذا يدل بوضوح على أن كاتب السيرة الذاتية أكثر انتصارا للزمن المرجعي الذي مضى وانقضى منه لزمن الخطاب، فإن ما يميز فعل التذكر من انتقائية يجعل الاجتهاد الذي يضطلع به المترجم لذاته في استعادة مراحل معينة من حياته وتمثل المحطات الرامزة إلى تكون شخصيته وتطورها عبر مراحل العمر المختلفة مشدودا إلى التخييل، وما يتيحه من إمكانات التركيب والمؤالفة تحقيقا للوجود المنسجم. ذلك أن «السيرة الذاتية، سواء كانت جزئية أم كاملة، هي أكثر الأشكال الحكائية معاناة لتجربة التجاذب بين الحقيقي والمتخيل»[12]. وإذا ما اعتبرنا أن الغاية من التذكر في السيرة الذاتية ليست كامنة في إحداث التطابق بين الوقائع والأحداث وصور استرجاعها الكلامية، لأن فعل التذكر يتسم بالانتقائية وإمكان التعرض للتحريف والتزييف، أمكننا القول باستحالة أن تتحرر السيرة الذاتية من التخييل، لأنه يحميها من التشتت. وكما أشارت جليلة الطريطر «فالمتخيل هو الذي يؤسس لحقيقة التذكر الأنطولوجية العميقة التي تستوعب في تضاعيفها التاريخ الفردي للشخصية وتبنيه خلافا لما هو شائع متداول، فلاشيء يضمن حقيقة التذكر غير الشهادة الذاتية، التي تقدر وحدها على التشريع لهذه

الحقيقة بالاعتماد على مخلفات التذكر النفسية التي ليست تطابقا حرفيا مع الوقائع الخارجية كما شهدها الفرد »[13]. وإذا كنا نجد في الكتاب حضورا كبيرا للأفعال الدالة على التذكر، من قبيل (يتذكر الولد، يذكر أن..) خاصة ما يرتبط بالأحداث والوقائع التي يتذكرها باعتبارها تؤسس لهويته، فإننا نجد كذلك، خاصة في بداية النص، أفعالا تحيل على الإمكان والاحتمال، ومسندة للمجهول من قبيل (يحكى أن، يحكون أن)، أو على شكل أفعال ظنية(يحسب أن، يبدو أن).

ب- محكي الطفولة

لقد أعطى الكاتب لمحكي الطفولة مساحة أكبر في هذا الكتاب، وهذا ما ينسجم مع منطوق العنوان، أي طفولة في سفح الجبل. لذلك يبرز التركيز على استعادة الذكريات الخاصة بالولد والسياقات المتعلقة بها، وكذلك الإغراء الذي كان يتعرض له من مجتمع الأقران وما يطبعه من شيطنة، وردود فعل الوالد التي يطبعها التردد والخوف من ترك الولد منجذبا إلى هذا العالم. كما أن الراوي في هذه السيرة يحيل على وقائع وأحداث تعرض لها الولد في صغره كالحريق الذي أصاب رجله عندما وقع على وجه قدمه قدر من السائل الساخن، وكذلك العقرب التي لسعته وكاد يتعرض للموت، حينما كان يصغي للحكايات التي كانت تقصها رقوش. كما يذكر ردود أفعال الناس إزاء هذه الوقائع التي تعرض لها الولد حيث كانوا يتحدثون عن احتمال أن يكون عطوبا لكثرة الأعطاب التي يتعرض لها. (الكتاب، ص94)

لكن الأهم في السيرة الذاتية هو أن الراوي لا يستعيد ذكريات طفولة الولد إلا ممتزجة بذكريات الأسرة والقبيلة، ولا يعني هذا أن هذه المرحلة المستعادة لم يكن فيها الولد بتلك الاستقلالية التي تبرز هوية مميزة تخصه وحسب، وإنما كذلك الإلماع إلى أهمية البنية الرمزية للذاكرة الجماعية وملحاحية تجذر الولد فيها. وهذا ما يبرزه المؤلف في الافتتاحية حينما يشير إلى دواعي تغيير العنوان في صيغته التي كانت

مركوزة في الذهن، مؤكدا على أن ما تدخل بشكل قوي وتأثير حاسم في تشكيل شخصية الولد الذي كانه ثم الرجل الذي صاره ليست هي البيئة الطبيعية، وإنما هي رعاية والده ومعاملته له. (الكتاب، ص5) وهذا ما يفصح بقوة عن ذلك الحضور الذي يأخذه الوالد في طفولة أحمد التوفيق، حيث يقوم الراوي على امتداد النص بتحيين أبقى وأجمل ما في شخصية الوالد. لذلك فهذا الترهين أو التحيين هو موجه وبمقصدية ما إلى اعتبار الوالد الأثر الأبقى المحفور في الذاكرة والمخترق لحدود الزمان والمكان. لكأن أحمد التوفيق بهذا التماهي معني بإبراز المغامرة السيرذاتية خاصة في صعوبة الإمساك بالهوية سواء تعلق الأمر بهوية الذات أم بهوية الآخر/ الآخرين، قريبا/ قريبين أو بعيدا/ بعيدين، الذي تفاعلت معه شخصية الولد، نظرا لما يطبع المتدخلين في التنشئة من تمازج وتداخل واعتماد على خلفيات متعددة.

وتكشف بنية الأحداث المتعلقة بالطفولة عن التدرج في تجسيد مراحل الوعي بالذات لدى الولد. فبالإضافة إلى الوصف الموضوعي الذي يتبأر حول العلاقة بالأسرة والأقران، يتخذ السرد الاستعادي منحى استبطانيا لتجسيد فترات التحول في الإحساس والنظرة إلى العالم. لكأن أحمد التوفيق باعتماده استراتيجية السرد بضمير الغائب وفر لنفسه المساحة اللازمة للدخول إلى عالم الطفولة واقتناص الدلالات الضمنية لبداية احتكاكه بالعالم كموضوع إغراء واشتهاء ونزوع نحو التملك. ويبرز هذا بقوة من خلال الأسئلة العميقة التي بدأ الولد يواجهها بتأثير من رقوش المرأة الحاكية التي أدخلته افتراضيا إلى العوالم العجائبية وحكايات النساء والملوك ودسائس الحياة. وفي هذا السياق تكمن الإشارة إلى مشاعر الولد الغامضة تجاه أول فتاة من القرية لكنها تزوجت من شاب آخر. وهي المشاعر التي تعبر عن بداية انتقال الولد إلى طور آخر في التعاطي مع العالم من حوله واتخاذ منظوره بعدا يحيل على حسيته وعينيته ورغبته الملتبسة واللاهبة في فهم ما يضطرب غامضا في أعماقه.

وفي هذا الجانب تظهر قدرة أحمد التوفيق على إعادة خلق ماضيه من خلال لغة تتجه إلى وصف الموضوعات والمواقف التي نشأت فيها هذه العاطفة عند الطفل الذي كانه. فالعواطف المعقدة يصعب تعريفها دون التوجه نحو وصف موضوعاتها، وهو ما تنهض به الكثير من المحكيات المضمنة في هذه السيرة كجزء لا يتجزأ من تجربة الذات في الماضي. وإذا علمنا أن إدراك الإنسان نفسه كائنا بشريا فردا قابلا لاستشعار مثل هذه العواطف البشرية، وأنه يوجد كائن بشري آخر يدرك هذه الحقيقة ويستطيع أن يفهم الكلمات حين يقرأها، لا بد أن يقع في صلب المشروع السيرذاتي[14]، أمكننا القول أن السيرة الذاتية ككتابة هي أوسع من أن يتم حصرها في مهمة استكشافية، فلا شك في أن كاتبها يتطلع إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير، وهو ما حدده فيليب لوجون في الطبيعة العلائقية لخطاب السيرة الذاتية، أي أن الكاتب يتوجه بقصدية معينة إلى القارئ، يطلب منه موقفا معينا كما يقترح عليه أشياء كثيرة [15].

ج- دوافع الكتابة

وإذا تركنا هذه العناصر المضيئة للموقع الذي تحظى به الطفولة في هذه السيرة الذاتية، للتساؤل عما يجلي دوافعها والأسباب الكامنة وراء إثارة الذكريات المتعلقة بها، فإننا لا نجد في هذا الكتاب إفصاحا مباشرا عن هذه الخلفيات المحركة للسرد، ولكننا عند التأويل والتركيب، خاصة لما أشار إليه الراوي في نهاية الكتاب حول مآل الذكريات، نستطيع أن نتلمس بعض الإجابات القريبة من تلك الأسئلة، خاصة ما يمكن اعتباره إحساسا وجوديا لا يبعث على الارتياح حول مآل فضاء الذكريات من تحولات عصفت بكل ذلك الألق الذي ميز هذه الطفولة وميز المجتمع الزراعي والقبلي الذي نشأ فيه الولد. لكأن الكتابة الاستعادية بالنسبة للمؤلف في مواجهتها لزمن الطفولة والخوض في تجربة الإمساك بأحداثه وذكرياته، تخلق فرصة للتنفيس عن النفس من أعباء هذا الإحساس، وما ينجم عنه من حمل ثقيل على حاضر الشخصية

التي يتركز حولها السرد. لكأننا هنا أمام نزعة التزام يصدر عنها كاتب السيرة إزاء الذات والمجتمع، حيث يتماهي التصور الشخصي للماضي بتاريخ المنطقة التي عاش فيها. وبما أن القيم والتقاليد والعادات الاجتماعية التي تجد طريقها نحو السرد عبر الخطاب تدل بوضوح على عتاقتها وأصالتها وتجذرها في التاريخ، فلا غرابة أن يتحول البحث عن الذات إلى بحث في التاريخ المغربي وأحواله.

ما يدعم هذا التأويل ويمنحه قوة استدلالية هو ذلك المناخ الذي تكونت فيه شخصية الولد والمفعم بالرموز والأنساق والقيم التي يجري تحيينها عبر شخصية الراوي الذي ينوب عن المؤلف في القيام بهذه المهمة الاسترجاعية. ولفهم أبعادها ودلالاتها في هذا النص لا بد من استحضار الدلالة التوسطية التي أعطاها بول ريكور للسرد، خاصة بين الذات والعالم من خلال رمزية لغته. فالتفاصيل التي يوردها الراوي سواء ما تعلق منها بمجتمع النساء والعادات المتعلقة بالزواج والطقوس المصاحبة له كممارسة اجتماعية، والرهانات الكبيرة التي تعقدها الأسرة على البنت المتزوجة، والقيمة التي تكتسيها العذرية، أو حفلات الأعياد وما يحدث فيها من طقوس، أو ما يتعلق بموسم جني الزيتون أو الحفلات التي تقام بمناسبة الانتقال إلى بيت جديد، كلها عناصر تضفي المعنى على الحياة في هذا المجتمع. ولذلك فهي تؤدي دورا بانيا من الناحية الاجتماعية، وإدماجيا في إطار الهوية الجمعية. فالهوية فردية كانت أم جماعية تقترن اقترانا وثيقا بهذه الرموز الاجتماعية التي تتدخل بقوة في تسريد تلك الهوية. لذلك فهي هنا بمثابة علامات في الخطاب، بحاجة إلى تفكيك وتأويل، خاصة وأن السيرة الذاتية عندما تغوص فيها لا تكون محكومة فقط باستنطاق ما عاشته شخصية المترجم لذاته وإنما تكون مهجوسة باستكشاف مجال الإمكانات الإنسانية، وهو ما يموضعها ككتابة في صلب المستقبل.

5 ـ وضعية التلفظ

درج الكثير من كتاب السير الذاتية على السرد بضمير المتكلم قصد تعزيز الميثاق السيرذاتي، لكن أحمد التوفيق في هذا الكتاب سلك مسلكا مغايرا معتمدا

السرد بضمير الغائب، لكأنه يسعى من خلال هذه الاستراتيجية إلى التخفي قصد إخضاع ذاته المسترجعة للمسافة المطلوبة توخيا للحقيقة، ومن ثم إعطاء الذكريات المستعادة دلالة ومعنى يتعديان كونها متعلقة بشخصية إنسان بعينه. وإذا علمنا أن الحاكي/ الكاتب يستعيد أحداثا وذكريات مضى عليها أكثر من خمسة عقود، أمكننا أن نتصور ما يمكن أن يتهدد هذا الفعل من نسيان وثقوب. وإذا كان المؤلف قد آثر في الافتتاحية أن يتحدث بضمير المتكلم مؤسسا بذلك علاقة مباشرة بالقارئ، ملمحا إلى ما يمكن أن يشكل سندا في إنضاج القراءة وتعزيز قدرتها على التكلم عن النص ومحاورة دلالاته المتعددة، فإنه عندما يشرع في بناء الهوية الكلامية بضمير الغائب يسند ذلك الفعل إلى شخصية الحاكي، دون أن يحدث ذلك أي التباس في أن الراوي هو صوت المؤلف، رغم ما يحدثه الضمير الغائب من إحالات على خطاب التصور أكثر من خطاب الحقيقة. وإذا كان السرد يتخذ منحى تعاقبيا في تمثيل الوقائع والذكريات والمواقف المختلفة التي حدثت للولد عبر مساره الممتد من السنة الخامسة حتى سن الثانية عشرة، فإنه في بناء الهوية السردية يداخل بين الأزمنة ويغوص عميقا في الزمن التاريخي، مستوعبا شخصيات عديدة ومحكيات وقصص كثيرة تضيء ما يميز هذه السيرة من تشعب ودينامية. إن كاتب السيرة الذاتية لا يمكنه إلا أن يستثمر الطرائق السردية في إبداع الحياة، وإعادة تمثيل لحظاتها القوية. وإذا كان هذا الاشتغال على الزمن التعاقبي في السيرة الذاتية لا يعدو أن يكون مفارقا للحقيقة [16]، فإنه بالمقابل يكشف عن خصوصية الكتابة عن الذات وقدرتها على الانفتاح على طرائق ومقتضيات أسلوبية جديدة لتحقيق الإحالية المطلوبة.

على سبيل التركيب

إن تقليب ما يقترحه علينا أحمد التوفيق في هذا الكتاب من أحداث ووقائع وذكريات تتعلق بطفولته(النشأة والتعلم) بقرية إمرغن بالأطلس الكبير، وإعادة

تركيب الاستراتيجات المعتمدة في تمثيل الذات، سردا ولغة واستذكارا وبناء مشهديا، يفضي بنا إلى الخلاصة التالية:

إن السيرة الذاتية هي اليوم، عند كثير من الكتاب، مجال لتجريب العديد من الصيغ والأساليب بما يجعل من الصعوبة بمكان تأطير ذلك المنجز ضمن خانة البحث عن الحقيقة أو التخييل الذاتي أو حتى التخييل بالمعنى الواسع. وقد أشار فيليب لوجون في حوار بالغ الأهمية أن السيرة الذاتية منذورة اليوم لابتداع الصيغ والطرائق والتقنيات الجديدة إن أرادت التحكم في موضوعها، أي الإمساك بجوهر التجربة الإنسانية الماثل أساسا في الزمانية [17]، حيث تلتقي السيرة بالتاريخ، وتفارقه في الاهتمام بما هو فردي وخاص.

وعلى هذا الأساس، نتصور أن كتاب «والد وما ولد» لا يكتسب قيمته الفنية ضمن جنس السيرة الذاتية بما يميزه من نزوع إلى التقريرية كدليل على نمط اشتغال الذات الكاتبة على اللغة، وبما يعكس اهتماما بالميثاق السيرذاتي، وإنما كذلك بانفتاحه على ذوات عديدة وتجارب مختلفة تمثل إضاءة واضحة لمسار الطفولة في تكونه بين الأسرة والمجتمع. لذلك فالقدرة التكلمية لهذا النص وديناميته الداخلية تجعلان من الصعب الإمساك بما يقترحه علينا من دلالات ومعان وأبعاد، ما لم تستند القراءة إلى فرضيات جديدة تواكب ما يقترحه علينا نص السيرة الذاتية ككتابة من مفاهيم مغايرة تطرح من جديد سؤال الفن ومشروعية بناء المعرفة به على أساس تحقق شرط الخيال. وقد استطاع التوفيق من خلال استعادة الظروف التي عاش فيها الولد انطلاقا من نظرة خاصة للطفولة منحتها صورة مختلفة عن صورتها التعاقبية ومن خلال استثمار المقومات السردية للخطاب، أن يعكس لدى المتلقي، كشأن كل كتابة سيرذاتية طليعية، مسار الطفولة نحو النجاح والصلاح، بالتغلغل في الهوية المغربية في تعددية وتنوع مكوناتها الأمازيغية والعربية الإسلامية واليهودية، وقد مكن هذا كله كتابه من إبداع زمنية أصيلة يصعب اعتبارها مجرد سرد لوقائع وأحداث من حياة.

* * *

هوامـــش

1 - أحمد التوفيق: والد وما ولد، طفولة في سفح الظل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2009.
2 - Philippe Le jeune, Le pacte autobiographique, collection poétique, Editions du seuil, Paris1975, page.14.
3 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص451.
4 -معجب الزهراني: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، ضمن كتاب: الرواية العربية ممكنات السرد، الجزء الثاني، الكويت2009، ص95.
5 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت1992، ص248.
6 -يمكن الإشارة في هذا السياق إلى المغايرات المتعددة التي تتحقق داخل دائرة الكتابة عن الذات بالمعنى الواسع، ومن أكثرها خرقا للمواثيق السيرذاتية واقترابا من الملفوظ التخييلي، ما بات يصطلح عليه اليوم بالتخييل الذاتي. ورغم أن هذا المفهوم يعود إلى سبعينيات القرن الماضي حينما أثبته دوبروفسكي على ظهر مؤلفه: (الابن) فإنه اليوم يحظى باهتمام واسع بين الكتاب لجهة ما يتيحه من إمكانات التعبير عن الاستيهامات والمشاعر وإضفاء التخييل على التجربة الذاتية. ومن أبرز الباحثين في هذا المجال يمكن التفكير في: جون ستاروبنسكي(Jean Starobinski) فانسون كولونا(Vincent Colonna) وجاك لوكارم(Jacques Lecarme) جان فيليب ميرو(Jean-philippe Miraux) ومحمد الداهي.
7 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص216.
8 - نجد هذا الاختبار في قراءة الناقد رشيد بنحدو لكتاب «مثل صيف لن يتكرر» لمحمد برادة، إذ يبررها بكون السيرة الذاتية من أكثر الأشكال الحكائية معاناة لتجربة التجاذب بين الواقعي والمتخيل، وإذا كانت تغري بقراءتها قراءة إحالية فإن هذه لا تسلم من إثارة السؤال المتصل بمدى صحة مقول الذات الكاتبة، وهذا ما قاده إلى قراءة قرائن مشابهة الحقيقة في نص»مثل صيف لن يتكرر» استنادا إلى ما ادعاه معرفة شخصية بالمؤلف. راجع، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، محور: أسئلة الرواية المغربية دراسات وشهادات، العدد 80-79، ص78.
9 - الرجولة المتخيلة الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، إعداد مي غصوب وإيما سانكليرويب، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت2002، ص14.
10 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس2004، ص514.
11 - المرجع نفسه، ص515.
12 - رشيد بنحدو: «مثل صيف لن يتكرر» لمحمد برادة بين من أنا؟ ومن غيرُ أنا؟ آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب، محور: أسئلة الرواية المغربية دراسات وشهادات، العدد 80-79، 2010، ص78.
13 - جليلة الطريطر: المرجع السابق، ص235.

14 – ميري وارنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت2007، 173.

15 - Une pratique d'avant-garde, propos recueillis par Michel Delon, Entretien avec Philippe le jeune, Magazine littéraire, les écritures du Moi, Mars-Avril2007, n°11, page.11.

16 – يذهب فرانسوا دوس إلى أن السيرة جنس أدبي هجين يملأ بياضات الوثائق بالتقنيات السردية بما يعني أن التموضع في صلب الواقع من خلال الحقيقة التذكرية لا يعدو أن يكون مجرد فعل إيهام. راجع: François Dosse, Le pari biographique, Ecrire une vie, Paris, La Découverte, 2005.

ولفهم التموضع الملتبس للسيرة الذاتية بين الحقيقي والخيالي، والدور التي تلعبه الكثافة الإحالية باعتبارها دينامية يتقصدها الكاتب لتحقيق نوع من التلقي المخصوص، راجع: Sébastien Hubier, Littératures intimes, Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, Paris, Armon Colin (collection U), 2003, page.49.

17 - OP, Cit, page.11.

* * *

الفقيه المغربي والصورة

قراءة في مخطوط «القول المحرّر في اتخاذ الصور» للكتاني

أحمد السعيدي*

توطئـــة:

من البدهي الحديث عن خطاب الصورة لدى المشتغلين بالفن من فنانين ونقاد ومؤرخين وإعلاميين ومحلّلي الخطاب البصري القديم والحديث. لكن قد يُستغرب الاهتمام بالصورة من نخبة علمية تُقرن بالمجال الديني، تلكم هي نخبة العلماء أو الفقهاء الذين حاولوا التعرض للصورة من حيث تاريخها في العصور الإسلامية الأولى وموقف الدين منها، ومن حيث كونها حادثةً بأشكال مختلفة في الزمان المعاصر. وفي هذا السياق، وقفتُ على مؤلف بعنوان «القول المحرر، في اتخاذ الصور» للفقيه محمد بن عبد الكبير الكتاني (ت. 1909م) الذي يُعد من أكابر علماء المغرب المعاصرين[1]، حيث ألّف أزيد من ثلاثمائة كتاب في مجالات المعرفة المتداولة آنذاك. ما نرمي إليه خلال هذا المقال، تبيان تلقي الحداثة عند علماء الدين وخاصة الفقهاء وتحديدا تلقي الصورة. لقد ظُلم التيار الفقهي السني، إذ نُظر إليه في مقاربته لهذه الظاهرة وغيرها بعيون زماننا، واتُّهِم بمقاومة الرفاهية. لكننا سنحاول النظر إليه من وجهة مختلفة؛ بذلك يمكن كتابة تاريخ خاص لظاهرة ما، ومنها الصورة وخطابها.

* باحث، تارودانت.

الفقيه المغربيّ والحداثة:

أثمر حدوث جملة من التقنيات الغربية في المجتمع العربي الإسلامي وخاصة المجتمع المغربي ردودا متفاوتة خصوصا في بدايات القرن العشرين؛ فشاع نقاش عام بين النخبة العالمة لتبيين الموقف الديني من استعمالها، إذ كانت علّة النظر إلى الحداثة دينية عموما وفقهية خصوصا ونوازلية على الأخص. ويمكن استثمار هذه النصوص الفقهية المهتمة بالتقنيات الحديثة في كتابة تاريخ مجرّد لكل ظاهرة على حدة، إذ كيف يمكن كتابة تاريخ «الهاتف» أو «السيارة» أو «التلغراف» أو «الفوتوغراف».. في المغرب مثلا من دون هذا الاستثمار؟ وقد صارت هذه الظواهر محط اهتمام البحث التاريخي (بما فيه تاريخ العقليات) والنوازلي والاقتصادي والأنثربولوجي، مثل التلغراف والتلفون وطاموبيل وفونوغراف (ماكينة الكلام) والراديو والمكَانات (الساعة المحمولة) المحلاة بالذهب.. وبعض المواد التجارية كالشاي والسكر والجبن والدجاج الروميين والأدوية والزيت والتبغ والكاغد الرومي وصابون الشرق والملف والحرير وقلنسوة النصارى (البرنيطة) وصندوق النار وشمع البوجي.. وغيرها مما استجد في السياق الثقافي بالمغرب «بعد أن تبلور الوجود الأجنبي بارزا على مستوى العمليات العسكرية، ثم على مستوى ما يروّجه الأجانب من البضائع.. وما يرتبط بها من معاملات جديدة خالطت واقع الناس وممارساتهم اليومية، فأصبح من الضروري الفصل في هذه المستجدات بين ما هو موافق للشريعة وما هو مخالف لها مما ينتظر موقف الفقهاء وفتاويهم»[2].

ومما يجب التذكير به أن هذه الحداثة بالمغرب كانت في هذه الفترة قريبة من الفقيه إلى حدّ كبير. لذا استطاع بالمعاينة وإعمال النظر إصدار فتاويه عنها، وإلا فإن احتكاك النخبة بالحداثة تحقق عبر الرِّحْلات السِّفارية والحجازية والبعثات العلمية إلى أوربا (ق 19– ق 20م) خاصة إلى فرنسا وإسبانيا وإنكلترا.. يقول الرحّالة شارل دو فوكو متحدثا عن الحجّاج المغاربة من منظوره: »إذ يحملهم سفرهم

الطويل على الاتصال بالغربيين، فيلمسون أنهم ليسوا بالوحوش المخيفة التي وصفت لهم، ويتفاجأون ويعترفون بالجميل عندما لا يجدون لدينا أي عداء نحوهم، ثم تجعلهم سفننا البخارية وسككنا الحديدية يعجبون بنا عند رجوعهم من الحج»[3]. وقد أُوكل لسفراء السلاطين المغاربة كتابة تقارير موسّعة على شكل كتابات رِحْلية يكون مبتغاها استعلاميا واستكشافيا أساسا. ومما وصفوه وسمّوه بمسمياتهم الخاصة: الاصطنبا (المطبعة Estampe) والسبكتاكل (المسرح Spectacle) ودار الوحوش (حديقة الحيوان) وبابور البَرّ (القطار) وبابور البحر (الباخرة) والوبرة (l'opéra) والبنكة (La banque).. ونمثل لمنجز الفقيه المغربي تجاه الحداثة بهذه المؤلفات: (م و = المكتبة الوطنية بالرباط)

- الإعلام بما يتعلق بالمكَانات المحلاّة من الأحكام، لمحمد بن جعفر الكتاني، مخ المكتبة الوطنية بالرباط رقم 1180 ك.
- الإنصاف في مسألة العمل بالتلغراف، لمحمد بوجندار، طبعة حجرية بفاس، 1916.
- تحفة النبيل بالصلاة إيماء في طومبيل، لأحمد بن علي الكاشطي التناني، مطبوع.
- حكم تجارة صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النّار المجلوب ذلك من بلاد الأعادي الكفّار، لجعفر بن إدريس الكتاني، مخطوط غير مرقم بالخزانة الصبيحية بسلا، المغرب.
- حكم سماع ماكينة الكلام والغناء المسماة فونوغراف، للعابد بن أحمد ابن سودة، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط رقم 1889.
- رفع الإلباس وكشف الضرر والباس عن مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس، لمحمد بن جعفر الكتاني، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط رقم 1180 ك.
- رفع الحرج والعناد عمن أراد أن يصلّي في المنطاد، لإدريس التاشفيني، دون طبعة، 1973.

- وشي المطارف في ثبوت الهلال بالخبر الرسمي من الهاتف، لمحمد المختار السوسي، مخطوط في خزانة المؤلف.

وما إليها من المؤلفات الكثيرة المخطوطة في غالبها، وهي تجلّي في نظرنا شيئين اثنين:

1. العلاقة بالآخر وفق ثنائية «دار الإسلام» و «دار الحرب».

2. سيادة موقف جماعي متحفّظ من الحداثة في أوساط النخبة العلمية الفقهية المغربية يمكن وصفه بالـ «عقلية» الجماعية، كما تسود «عقلية» جماعية أخرى غير متحفظة في أوساط الطبقة الوسطى والتجار والموظفين المخزنيين والعامة..

فحين نطلق اصطلاح «العقلية» فذلك في اتصال بالتاريخ أكثر من غيره، نقصد «تاريخ العقليات، أي تاريخ المواقف الجماعية»[4]. بمعنى أننا نرى في الموقف الفقهي موقفا جماعيا لنخبة جلّها أو كلها، كانت متصلة بالحداثة نظرا ومعاينة وإفتاءا بالحلية أو بالكراهة أو بالحرمة. أي إن موقفا جماعيا تحقّقَ تاريخيا، وإن لم يكن متحققا فلا داعي للتحدث عن تاريخ عقلية في مجتمع ما أو نخبة ما أو عند جماعة بشرية كيفما كانت. هذا يسوّغ لنا النظر إلى الحداثة ومظاهرها من وجهة هذا التخصص، حيث «يعالج تاريخ العقليات مستوى أساسيا: اليومي والآلي، أي ما ينفلت من الأفراد ويكشف عن المضمون اللا شخصي لتفكيرهم.» [5] والقول بهذا لا يعني الانتقاص من هذه النخبة، فهي بالمغرب كغيره تضم علماء الدين واللغة والعلوم العقلية التجريبية، وهم ذوي خبرات علمية بحثية ذات بال، فلا يمكن بحال وسمها بمقاومة «الرفاهية» أو «الحداثة». ولكن لابد من وضعها في سياق «العقلية» ذات التعالق الوطيد بالتراث الفقهي والسياسي والمذهبي.. من هنا كان النظر إلى الحداثة من وجهة دينية صرف: إبراز حكم الدين فيها قبل استعمالها، ومن ثم «كان المدخل الذي مارس فيه الفقهاء مناقشاتهم وتأويلاتهم حول البضائع

التجارية.. هو مدخل: الحلال والحرام، فكانت جلّ المواد التجارية الأجنبية تلقى معارضة العلماء كلّما وجدوا إلى إثبات حرمتها سبيلا»[6]. وكان بعض أفراد هذه النخبة ذوي مواقف مختلفة منهم من تأثر بهذه الحداثة كالتادلي والناصري صاحب «الاستقصا»، ومحمد الحجوي ومحمد العياشي سكيرج الذي ألّف كتاب «طرفة الأدباء، بإباحة ضوء الكهرباء.»

الفقيه وسلطة الصورة:

نخلص مما سلف إلى إمكانية تحقق موقف جماعي سميناه «عقلية» تجاه الحداثة، فهل يمكن الحديث عن مثله بصدد «الصورة» التي «هي: الجسم والوجه والزخرفة والخط والوسم والخيال والوهم والتماثيل المجسمة والعلامات الرمزية وغير الرمزية»[7]. وكذا: »تشكيل التماثيل ورسم الصور»[8]. فما المؤتلف بين «الصورة» و«الحداثة» وما المختلف؟

ما عرضنا له من تقنيات حادثة في المغرب أنتجها الآخر، في حين أن الصورة تحتمل كلا الأمرين:

هي ظاهرة قديمة؛ ظهورا ومناقشة وحكما، إذ تطرق إليها كثيرٌ في كتب التفسير والحديث والفقه..

2ـ وهي حادثة في سياق الحداثة مع اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي وازدهار حركة الفنون في أوربا (البورتريه، النحت، المسرح، السينما..)

بمعنى إن في الصورة تمازجا للتراثي والحداثي، للقديم والحديث، وإحياؤها من حيث كونُها ظاهرة مستجدةً في المجال الفقهي النوازلي وعند النخبة أشد ارتباطا بعقليتها، حيث انبعثت في الأوساط غير المحافظة عبر اتخاذها في أفضية الإقامة والشغل واللهو.. تكريسا لحضور الأجنبي الأوربي خاصة في السياق المغربي وتقليده

من حيث النِّحلة واللباس وطريقة العيش (انتشار الفونوغراف، لُبس البرنيطة، استعمال المكَانات المذهبة، اللباس الإفرنجي..) وكذا ظهور التصوير الفوتوغرافي في المغرب وهو ما لم يصرّح به المؤلف. ويصف أحد الفقهاء بعضا من افتتان الناس بالتصوير في قوله: »وقد فشا هذا الداء اليوم في غالب الحِرَف، وقلّ أن تدخل منزلا لا ترى فيه صورة من الصور التي نهى عنها الشّرع«[9].

لهذين السببين -في نظرنا- أقبل المؤلف الكتاني على كتابة «القول المحرر، في اتخاذ الصور»، وللتفصيل في ظاهرة قديمة حادثة بغية بسط الموقف الديني الفقهي منها، وبعثه لفاعليته وجدّته وثباته وتطبيق نظرية (وبه العمل). على الرغم من أن مَتْنَ الصورة والتصوير في المغرب محدود جدا حسب ما وقفنا عليه، إذ «لم يشتغل المغرب الإسلامي بالتصوير إلا قليلا، شأنه في ذلك شأن المسلمين العرب في هذا الصدد، تأثرا بموقف الدين بالنسبة لعدد من أنواع التصوير» [10]، ومن أمثلة هذه المؤلفات عن الصورة:

- تبليغ الأمانة، في مضار الإسراف والتبرّج والكَهانة، لعبد الحي الكتاني.
- تقييد في حظر تعاطي الفُونوغراف والفُوتوغراف، لأحمد ابن الخياط.
- رسالة في التصوير [11]، لعبد العزيز بن محمد بناني الفاسي: ألّفها جوابا لسؤال الحكم في التصوير الفوتوغرافي وتوسّع في صور النازلة وأحكامها حتى انتهى إلى القسم المكروه دون تحريم، فألحق به التصوير بالفوتوغراف.
- المصوّر وحكم التصاوير، ضمن كتاب «الكشف والتبيان، عن حال أهل الزمان»، لمحمد ابن الموقت المراكشي.
- مذاكرة عن التصوير الفوتوغرافي، ضمن كتاب «النتائج اليومية، في السوانح الفكرية»، لأحمد سكيرج.

يسعفنا محمد الحجوي بوصف مهمّ في رحلته إلى أوربا لدار الصور المجسّمة حين قال: »من جملة ما رأيته في باريز دار الصور المجسّمة من الشمع. ولما دخلتُها وجدتُ فيها أشباح رجال قائمين على أرجلهم، لابسين لملابس عسكرية وغير عسكرية، فما يظن الظان إلا أنهم ناطقون أحياء« [12]. وهذا مثال لصدمة الصورة المجسّمة أو المَثلة (التمثال) التي تدهش الرائي من حيث قدرتُها على تجسيم المثال بإتقان، إذ ليست رقما ولا كتابة ولا تجريدا.. لكن الرحّالة لم يبسط موقفه من الصورة، وفضّل السكوت عن ذلك، ولا ندري بما يفسّرُ سكوته هذا، على الرغم من أن أصحاب هذه الرِّحلات كانوا أشد انتقادا لكثير من عوائد الأوربيين.

وصف الكتاب المخطوط:

يقع هذا الكتاب المخطوط النفيس (توجد منه نسخة واحدة فقط) في ثلاث وعشرين صفحة مرقّمة، مسطرتها 19 سطرا في كل صفحة، مقياسها: 20/14 سم في مجموع مسفّر متوسط، يضم مؤلفات لعلماء من الأسرة الكتانية. نوع الخط: ثُلُث مغربي. أوله: «أما بعد، فمنذ مُدد وأنا أقدّم رجلا وأؤخر أخرى، في أن نكتب لك تحرير القول في مسألة اتخاذ الصور واقتنائها واستعمالها..» وآخره: »فهذه عجالة اختلسناها مع شغل البال، واختلاج البلبال، ولم أكثر من التفريعات والتشبيهات والأسرار التشريعية التي من أجلها جاء الوعيد العظيم في المصورين ومـ [....] [13] لما أن الفراغ عندنا عزيز. وهذه المبيّضة، فأطلع عليها إخواننا، وفر الله تعالى جمعهم، ولمّ شعثهم، ووحّد قلوبهم، وهيأ لهم أسباب الإسعاد الديني والدنيوي، وتوّجهم بتيجان التوفيق، وأحيى قلوبهم يوم تموت القلوب، وواجههم بكسوة آية الكرسي عند خروجهم من الدنيا حتى لا يتغير عليهم الحال عند الموت. وقد لجأت إلى الإله جلّ سلطانه في أن يواجه هذه الطائفة الكتانية بكسو أعظم آية في القرآن الكريم وهي آية الكرسي عند موتهم فأعطاني ذلك إلى أن قال والله شكور حليم. حالتها: تامة جيدة على الرغم من بعض البياضات الأصلية في الكتاب أو الناتجة

عن عدم وضوح الخط. وفي صدر المخطوط عنوانه الموسوم: «القول المحرر، في اتخاذ الصور»، للإمام الفقيه، الحافظ الأصولي ذي الأسرار، الفهّامة العارف الهمام، الطود الشامخ الضرغام، الشيخ الأكبر، المربي الأشهر، الشيخ أبي الفيض الفرقاني، سيدي محمد الكتاني الإدريسي، رضوان الله عليه آمين». وقد أطلعنا على هذا المخطوط الأستاذ الفاضل المحقق حمزة بن علي الكتاني، وأمدّنا بمصوّرة عنه جزاه الله خيرا.

نُبَذٌ من سيرة المؤلف:

هو محمد بن عبد الكبير الكتاني[14]، شيخ الطريقة الكتانية ومؤسسها، فقيه أصولي ومتصوف، وأديب شاعر، ومصلح نظّار. من رجالات المغرب المشتهَرين في عصره، وكان من الدعاة الأوائل لتحديث الدولة المغربية، وأسهم في تنشيط الحركة العلمية. كما ناهض بشدة مخططات الحماية الفرنسية. وكانت له علاقات واسعة مع العلماء العرب والمسلمين عبر رِحْلاته في العالم الإسلامي إلى أن توفي سنة 1909م وهو في السابعة والثلاثين من عمره. وبصدد سيرته التي سقنا نُبذاً منها باقتضاب شديد ننبّه إلى الآتي:

ـ أن المؤلف عالم سلفي مصلح، بما تعنيه السلفية من استرجاع لعهد السلف الصالح بحمولاته الدينية والفكرية والاجتماعية والخلقية في فترة تكرّس فيها حضور الآخر الأجنبي بحداثته ورغبته في التملّك واستكشاف ثروات خام وأسواق جديدة. وفي هذا يقول: »فإنا لله على ضعف إيماننا حتى تركنا الشعائر الإسلامية، وأقمنا الوظائف الرومية. فكيف لا يغلبون علينا وقد هجرنا سُنن نبيّنا، وعمَرنا أوقاتنا بسننهم وآلاتهم وبضائعهم وزخارفهم ومحدثاتهم التي تشغل القلوب والأبصار..؟»[15].

ـ أن المؤلف معارض للتدخل الأجنبي ومنتجاته من باب مواجهته اقتصاديا، إذ دعا «لمقاطعة البضائع الأجنبية وفي طليعتها الشاي والسكر» [16]. وعلى الرغم من

هذه المعارضة لا يُخفي المؤلف علّة تفوق الآخر في قوله: »وقد علمتم ما وصل إليه الأجانب اليوم من النفوذ في العالم، فإنما وصلوا لذلك بأمور ومنها الحرية التي عبّر عنها الشّرع الكريم بالقسط والعدل والنصح وعدم المحاباة.. » [17].

ـ أن المؤلف واعٍ بالمرحلة المتأرجحة بين القرنين ومن سماتها: سقوط الخلافة وظهور الاستعمار، وضعف البنيات العامة لبلاد الإسلام.. والأكثر من ذلك اطراد التغير في القيم العامة، كالتهافت على البضائع والمعاملات الأجنبية مما أشرنا إليه، وانتشار بعض وسائل اللهو، مما حدا بالفقهاء إلى التصدي لذلك، إذ «إن أدب السجال بين المفتين والعادات الجماعية، أي الممارسات الثقافية الأصلية، أدب خصب في تراث المغرب» [18].

ـ في هذا السياق إذن يمكننا وضع هذا الكتاب، من حيث صدورُه عن فقيه سلفي ذي مكانة عالية في النخبة العالمة، وكونه امتدادا للعقلية السائدة فيها أي: الاحتكام إلى الدين في الحكم على الحادث في شكل نوازل فقهية، بمعنى حضور القاعدة الفقهية التي تقول «أن المكلّف لا يجوز له أن يقدم على فعل حتى يعلم حكم الله فيه».

خطاب الصورة في الكتاب:

غالب النصوص المذكورة آنفا تندرج في سياق «النوازل»، بمعنى أنها ترد في شكل أسئلة من سائل يودُّ معرفة حكم الشّرع في ما يجدّ، ويكون في طيّ النازلة أو الفتوى سؤال إن تصريحا أو تضمينا، ونستدل على هذا بقول الكتاني في مقدمة كتابه: »أما بعد، فمنذ مُددٍ وأنا أقدّم رجلا وأؤخر أخرى، في أن نكتب لك تحرير القول في مسألة اتخاذ الصور واقتنائها واستعمالها.. » أي إنه تلقّى سؤالا من سائل في حكم التصوير، فأجابه، بعد وقت لا نعلمه، فالجواب عن مثل هذه النازلة يستلزم اطلاعا وتأملا واجتهادا. وفي المقدمة يبرز الكتاني ما تناوله في كتابه ممثلا

في: 1) مسألة اتخاذ الصور، 2) واقتنائها، 3) واستعمالها، 4) والكينونة بمحلّ هي فيه. مستهلا كلامه بقول صاحب خليل في المختصر: »الذي جعل التصوير خمسة أقسام[19]:

1. **مباحا**: ما لا روح فيه كالشجر والفواكه..
2. **ومحرّما إجماعا**: تصوير الحيوان عاقلا وغير عاقل بصورة لها ظل أي متجسدة كاملة الأعضاء يطول بقاؤها.
3. **ومحرّما على المشهور**: صورة حيوانية متجسدة كالمتخذة من عجين أو قشر..
4. **ومكروها**: الصورة الحيوانية التي لا ظل لها إذا كانت غير ممتهنة كالتي في الستور المعلقة والمنقوش في حائط والمرسومة في سقف.
5. **وخلاف الأولى**.

وعلى هذه الأقسام الخمس يدور الكتاب في مجمله، ولن نستدعيها كلها، لأن مبتغى هذه القراءة ليس فقهيا صرفا، فذلك مبسوط في مواضعه، وإنما التمثيل لبعض القضايا التي تستلفت النظر، ويمكنها الربط بين ماضي التصوير وحاضره بوصفها متداولة في كلا الزمانين، وأخرى حادثة انبثقت على عهد المؤلف، ومنها:

أ ـ لعب البنات:

المقصود بها «الدُّمى» أو «العرائس» التي تلهو بها البنات فسمّيت «لعب البنات» أو «البنات». وهي دالة على الصورة المجسّمة التي لها ظل. وقد خصّها الكتاني بمبحث نقاش في قوله: »وما جاء في لعب البنات المسماة باللعب بالبنات..«[20] فأشار إلى الحديث النبوي: »عَنْ عَائشَةَ أَنَّهَا كَانَتْ تَلْعَبُ بِالْبَنَاتِ عِنْدَ رَسُولِ اللّهِ صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ. قَالَتْ: وَكَانَتْ تَأْتِينِي صَوَاحِبِي فَكُنّ يَنْقَمِعْنَ مِنْ

رَسُولِ اللّهِ صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ. قَالَتْ: فَكَانَ رَسُولُ اللّهِ صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ يُسَرِّبُهُنّ إِلَيّ. »[صحيح مسلم.] كما يورد أقوالا أخرى لمحدّثين ومفسّرين بصدد «البنات»، فمنهم من رخّص باستعمالها للضرورة بعلّة «حاجة البنات حتى يتدرّبن على تربية أولادهن ثم إنه لا بقاء لذلك.. » [21] أي إن هذا الرأي مشروط بعدم بقاء اللعبة، أي تحوّلها من وسيلة لعب إلى وسيلة زينة، ومن ثم إلى صورة مجسمة لها ظل تنتفي فيها غاية اللعب والتسلية واللهو. ويتوسل الكتاني بالمرجعية المالكيّة في القول بكراهة «البنات» حيث قال: «لكن كرّه مالك للرجل أن يشتري ذلك لابنته لأنه ليس من أخلاق ذوي المروءات» [22]. بل بحرمتها ما لم تكن ناقصة الأعضاء: «ويمكن أن يجاب عن الرخصة في لعب البنات بأن اللُّعب لا تكون الصورة فيها كاملة الأعضاء، وقد سبق أن الناقصة بعض الأعضاء التي لا يعيش من قطعها جائزة، والله تعالى أعلم» [23]. ونجد هذا الرأي عند أحد الفقهاء المتأخرين عن المؤلف وهو ابن الموقت المراكشي الذي يقول: «ومن عوائدهم الشنيعة شراؤهم لأولادهم يوم عاشوراء ونصف رمضان صورا محرّمة، من الصور القائمة بنفسها ولها ظل، وليس بها نقص. وهذه الصور النظر إليها حرام، ولا تدخل الملائكة بيتا هي فيه» [24].

ب ـ الصابون المجسّم:

ومما يستلفت النظر هنا ربط الكتاني بين «البنات» في صيغتها الماضية والحاضرة باستدعاء صورة شبيهة بها في نطاق ما له ظل، تلك هي صورة الصابون الذي له ظل، وهو من مظاهر الحداثة على عهده حيث يقول: »ومنه تَعْلَمُ حكم الصابون الذي له ظلّ من حوت وغيره، فيحرم الغسل به، ويكسر فورا، ولا تدخل الملائكة بيتا هو فيه، وكذا الصور المتجسّدة» [25]. ويشاطره ابن الموقت الرأي في حرمة ما له ظل من وسائل التسلية حرمة على المشهور إذ يقول: »وكذلك شراؤهم لما يُصنع من الحلاوات على صور الحيوانات التي شاعت اليوم ويُدخلون ذلك دُورهم ويجتمعون عليه، وذلك حرام بلا كلام» [26].

رأينا كيف أن الكتاني وسَمِيّه ابن الموقت مؤتلفان على العقلية نفسها بصدد الصورة المجسّمة ذات الظل من وسائل اللعب والتسلية، انطلاقا من المتون الحديثية والفقهية المالكية، وكذا قدرتهما على الربط بين الصورة من حيث هي نازلة في ماضيها وحاضرها، وخصوصا حداثة الصورة في المجتمع المغربي.

ت ـ صندوق الوَقيد ونِبيل [27] الأتاي:

ما علاقة الصورة بهاتين البضاعتين التجاريتين اللتين جدّتا في المغرب الاقتصادي بواسطة خطاب إشهاري لم يكن معهودا من قبل يزاوج في استرعاء الزبون بين الكتابة والصورة؟ فإن كان النص المكتوب غير ذي بال لأن شريحة كبيرة من العامة لا تتقن القراءة بَلْهَ الكتابة، فإن الخطاب البصري الصوري مثير للخاصة والعامة، إذ «تملك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق الكلام وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيّل الرمزي والاجتماعي للكائن» [28]. لذلك فالصورة خطاب مستجَد مع الحداثة الوافدة على البضائع التجارية، فبعضها سُوِّغ لتسويقه بكتابة فتاوٍ لفقهاء يجوّزون استعمال بضاعة ما [29]، وأخرى سُوِّقت بكتابة عبارات دينية، كاسم الله تعالى أو اسم الرسول صلى الله عليه وسلم. وهو ما أثار استياء نخبة الفقهاء [30]، الذين دعوا ولاة الأمر للتدخل، فأصدر السلطان أمرا بمنعها في قوله: »فقد بلغ لعلمنا الشريف ما حدث ظهوره على يد التجّار – مما يعد ثُلمة في الدين، وبدعة في الأمصار– وهو ما يجلبونه من الأواني المرقوم فيها اسم الرحمان، وصناديق النار المرسوم فيها اسم الله تعالى أو اسم نبيه صلى الله عليه وسلم، مع ما تعلمونه في ذلك من أن ما يفرغ من تلك الصناديق ومكسور الأواني مرجعه الطّرح في القاذورات والأزبال (...) وعليه، فنأمركم بالاسترعاء على التجار الجالسين لذلك، وتنبيههم على الضرر المترتب على ما هنالك» [31].

أما الخطاب الإشهاري بواسطة الصورة فقد ظهر متأخرا على البضائع مثل صندوق الوقيد (الثقاب) وزنبيل (علبة) الشاي، إذ يخبرنا بذلك الكتاني حين قال: »ومنه يُعلم حكم الصور في صندوق الوقيد فيُغير رأسها أو يُستغنى عنه بشيء آخر فيه الوقيد. وكذا الصور المرقومة في زنبيل الأتاي فيُكشط رأسه ولابد، ثم لا بأس إذ ذاك وحيثما وجدتها فغيرها ولابد.. » [32].

وقد تم استثمار الصورة في التجارة من لدن تُجّار أوربا، وشهدت انتشارا في الأسواق المغربية بواسطة التجار المحليين، وغالبا ما ضمّت صناديق الوقيد صور كائنات بروح، بدليل إشارة الكتاني إلى ضرورة تغيير رأسها وغالبا ما تكون حيوانات. أما زنبيل الشاي المستورد من أوربا، فغالبا ما ضمّ صور أشخاص من أصول صينية يلهون في بساتين، وهي صور أشبه بمنمنمات الواسطي. ويضع الكتاني هذا النوع من الصور في دائرة المحرّم المجمع على تحريمه، ما لم يتمّ تغيير معالمها بالكشط وخاصة رأسها للدلالة على عدم الكمال.

ث ـ صورة بلا رأس:

الملاحظ عند الحديث عن الصورة المرقومة في ثوب أو غيره في الأدبيات الإسلامية قَرْنُ جوازها بتغييرها، خصوصا إن كانت من ذوات الروح. فالعديد من تأويلات المتون الحديثية تبدو مؤكِّدة على فعل التغيير هذا. حتى إذا تأملنا في «القول المحرر» للكتاني، بدا فيه التطرق لهذه النقطة في أكثر من موضع. ذلك أن الصورة بلا رأس تتجلى في مؤلفات عربية مشهورة على رأسها مقامات الحريري -«المؤلّف العربي الأكثر تزيينا بالصور [33]» - التي رسمها الواسطي، أحد أشهر الفنانين العرب المتخصصين بالمنمنمات [34]، حيث إن «محو الرأس، هو محو إشارات عديدة عن العمر والجنس والأصل وطبع الأشخاص المرسومين ومؤشرات عديدة نمطية ومزاجية» [35].

لكي تكون الصورة المرقومة مقبولة، فلابد من تغييرها، وهذا التغيير يبدأ من أهم علامة في الجسد «الرأس» وتحديدا الوجه. هذا التغيير من وجهة ابن العربي الذي يسميه الخرم، وهو الفصم والشق في ما نقله الكتاني: »والجواز في المنخرمة«[36]. أي التي خُرمت وشُقت وفُصمت من ذوات الروح. ويفصّل في ذلك بقوله: »وإن قُطع الرأس وتفرقت الأجزاء جاز، وهذا هو الأصح« [37]. وإن انطبق هذا الحكم على الصور المرقومة الواقعة في دائرة الكراهة، فلا يصح في غيرها المجسّمة المحرّمة إجماعا.

خلاصـــات:

يسعفنا الكتاني في خاتمة كتابه بقوله: »فهذه عجالة اختسلناها مع شغل البال، واختلاج البلبال، ولم أُكثر من التفريعات والتشبيهات والأسرار التشريعية التي من أجْلها جاء الوعيد العظيم في المصوِّرين..« [38] من ثم نخلص إلى ما يأتي:

- أن هذا الكتاب في أصله عجالة [39] حسب وصف مؤلفه.
- أنه مختصر مستغنٍ عن التفريعات والأحكام الكثيرة في مجال التصوير، ويمكن عدُّه حاشيةً على «مختصر خليل» في باب التصوير الذي ذكره في المقدمة وجعله منطلقه في مباحث الكتاب.
- الاستدلال بالنص الحديثي وبأقوال المحدثين والفقهاء والمفسرين ومناقشتها..
- الانطلاق من المرجعية الفقهية المالكية بدليل الابتداء بالمختصر واستثمار كتب الفقهاء المالكية بكثرة.
- أن رأي المؤلف في هذا الكتاب مُؤالف لعقلية النخبة المغربية العالمة وغير متضاد مع مجمل الآراء السائدة عن الصورة والتصوير في الأدبيات الإسلامية.
- استطاع المؤلف أن يربط فتواه بالتاريخ من حيث كونُ التصوير نازلةً قديمةً في المجتمع الإسلامي الأول، ونازلةً حديثةً أيضا في المجتمع المغربي المعاصر بحدوث أشكال صورية غير معروفة.

ـ أن المؤلف كان مستوعبا لموضوعه خاصة أنه يقتضي إلماما غير يسير بعلم الحديث والتفسير والفقه المالكي إلى العلم بواقع إنتاج النازلة وما إليه مما تستلزمه شخصية المفتي وفعل الإفتاء.

ـ أن التصدي للتأليف في موضوع الصورة بالذات من لدن فقيه مغربي معاصر هو إشارة إلى قدرة النخبة العالمة المغربية على مواكبة التطور المطرّد للواقع مع انبثاق قدرة الآخر الأجنبي، كما يُبرز هذا التأليف مكانة العالم الفقيه في المجتمع المغربي المعاصر الذي يُلجأ إليه للسؤال والإفتاء وتبيين الحكم الشرعي في الفائت أو الحادث، في هذه الفترة التي تعزز فيها التحدي الأجنبي قبل دخوله في طور المواجهة العسكرية وغيرها.

* * *

هوامش :

1ـ أتقدم بالشكر الجزيل والثناء العطر للأستاذ محمد حمزة بن علي الكتاني على تمكيني من مصورة المخطوط.

2ـ التجارة المغربية في القرن التاسع عشر: 177.

3ـ الرحلة الجغرافية إلى مغرب ما قبل الحماية، نزار التجديتي، مدارات ثقافية وفكرية: 192.

4ـ من أجل تاريخ إشكالي: 149.

5ـ نفسه: 123.

6ـ التجارة المغربية: 179.

7ـ الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: 122.

8ـ دائرة المعارف الإسلامية: 5/298.

9ـ الكشف والتبيان: 54.

10ـ التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم: 83.

11ـ المصادر العربية لتاريخ المغرب: 2/264.

12ـ أوربا في مرآة الرحلة: 141.

13ـ بياض في الأصل قدره كلمتان.

14. ترجمته في «معلمة المغرب»: 20/6764.
15. مظاهر يقظة المغرب الحديث: 2/374.
16. ترجمة الشيخ الكتاني الشهيد: 94.
17. مظاهر يقظة المغرب الحديث: 2/374-375.
18. الفتوى الواجهة للتاريخ: 187.
19. القول المحرر: 3-2.
20. نفسه: 12.
21. القول المحرر: 13.
22. نفسه: 13.
23. نفسه: 13.
24. الرحلة المراكشية: 2/87.
25. القول المحرر: 13.
26. الكشف والتبيان: 54.
27. الزِّنْبيل: الجِراب، وقيل الوعاء يُحْمل فيه. لسان العرب: زبل. بصدد الشاي في المغرب ينظر كتاب: »من الشاي إلى الأَتاي»، عبد الرحمان لخصاصي وعبد الأحد السبتي، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1999.
28. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: 116.
29. مثل فتوى أحد فقهاء الجزائر على قالب السكر بقوله: »أفتيت بطهارته وإباحته لأهل الإسلام لدخوله تحت عموم آية المائدة.. وهذا محقق الطهارة فلا مرية في حليته والسلام. علي بن عبد الرحمان، مفتي وهران.» التجارة المغربية: 181. وما زالت هذه الظاهرة سارية اليوم إذ تكتب على بعض البضائع كلمة «حلال».
30. التجارة المغربية: 194.
31. نفسه: 195-194.
32. القول المحرر: 6.
33. لسان آدم: 77.
34. يذكر كيليطو أن منمنمات تعرضت رؤوس شخصياتها للمحو أو أعناقها للقطع في مخطوطات إستانبول وسان بطرسبورغ. لسان آدم: 78. والشيء نفسه عايناه في بعض الصور في الكتب الالكترونية المصورة على الأنترنت التي تعرضت لمحو الوجوه والرؤوس وغير ذلك.
35. لسان آدم: 78. يقول فريد الزاهي عن الصورة في العالم العربي: »تطورت فيه فنون التجريد أكثر من التشخيص، والتشكيل أكثر من النحت وغاب فيه فن البورتريه.» الجسد والصورة والمقدس: 138.

36ـ القول المحرر: 14.
37ـ نفسه: 14.
38ـ نفسه: 22.
39ـ أي ما يتعجّله الذي يركب غادياً لحاجته من نحو تمرٍ أو سويق. أساس البلاغة: عجل

* * *

بيبليـوغرافيـا :

- أحمد التوفيق، الفتوى المواجهة للتاريخ، ضمن «التاريخ وأدب النوازل»، أعمال ندوة من منشورات كلية الآداب بالرباط، 1995.
- أوليغ كَرابار، كيف نفكر في الفن الإسلامي، ترجمة: عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.
- الحسن العبادي، فقه النوازل في سوس، قضايا وأعلام، منشورات كلية الشريعة بأكادير، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999.
- حمزة بن علي الكتاني، ترجمة محمد بن عبد الكبير الكتاني، معلمة المغرب، ج 20، نشر مطابع سلا، المغرب، 2004.
- سعيد بنسعيد العلوي، أوربا في مرآة الرحلة، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1995.
- عبد الفتاح كيليطو، لسان آدم، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1995.
- عمر أفا، التجارة المغربية في القرن التاسع عشر، البنيات والتحولات: 1830-1912، مطبعة الكرامة، الرباط، 2006.
- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.
- فريد الزاهي، الصورة الفنية بالمغرب، معلمة المغرب، ج 16، نشر مطابع سلا، المغرب، 2002.

- محمد ابن الموقت المراكشي، الرحلة المراكشية، مطبعة الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.
- محمد ابن الموقت المراكشي، الكشف والتبيان عن حال أهل الزمان، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة.
- محمد الباقر الكتاني، ترجمة الشيخ محمد الكتاني الشهيد، مطبعة الفجر، الرباط، 1962.
- محمد المنوني، التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، مجلة دعوة الحق، ع 2-1، يناير 1971.
- محمد المنوني، المصادر العربية لتاريخ المغرب، ج 2، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1989.
- محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.
- محمد بن عبد الكبير الكتاني، القول المحرّر في اتخاذ الصور، مصورة مخطوط من خزانة الدكتور محمد حمزة بن علي الكتاني، الرباط.
- محمد حبيدة، من أجل تاريخ إشكالي، ترجمات مختارة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2004.
- نزار التجديتي، الرحلة الجغرافية إلى مغرب ما قبل الحماية، مدارات ثقافية وفكرية، أعمال مهداة تكريما للأستاذين العربي المُنزيل ومحمد جمّور، منشورات كلية الآداب بأكادير، 2006.

* * *

التيار الصوفي في دكالة زمن الرباطات لأحمد الوارث

عزيز العرباوي*

تقديـــم :

يقول ابن منظور في لسان العرب: «الرباط والمرابطة: ملازمة ثغر العدو، وأصله أن يربط كل واحد من الفريقين خيله للفريق الآخر، ثم صار لزوم الثغر رباطاً... والرباط: المواظبة على الأمر... وفي الأصل الإقامة على جهاد العدو بالحرب... والمصدر الرباط، أي الملازمة، وقيل هو اسم لما يربط به الشيء ويشد. وجمعه الرُبُط، وقيل الربيط: الراهب والزاهد».

انطلاقاً من هذا التعريف اللغوي، يظهر أن الرباط في الأصل هو جهاد العدو بالحرب، ويبدو أن هذا المدلول هو الذي كان سائداً في بداية الأمر، لكن لما أشار الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف إلى أن المواظبة على الطهارة والصلاة، كالمرابطة للجهاد في سبيل الله، أُضيف للرباط مفهوم جديد فأصبحت الكلمة تحمل مدلولاً مزدوجاً يجمع بين الجهاد والتعبد، ولما كان المرابطون في بداية الأمر هم حراس الثغور وقوافل الطرق بأجر أو في سبيل الله، صار الزُهاد والعباد ينعتون أيضاً بالمرابطين بكون التعبد أضحى أحد أهم مدلولات الرباط.

* باحث، الجديدة.

وقد أطلقت العديد من المصطلحات على الرباط، كالمسجد عندما يُقام به محرس، أو المحرس الذي يكون غالباً في مكان عالٍ أو في موقعٍ استطلاعي لكون ساكنيه يقومون بحراسة الثغور وتأمين الطرق، ويطلق عليه أيضاً البرج والمنظرة التي تكون مهمتها الحراسة والمراقبة، إضافة إلى مصطلحات أخرى كالحصن والقلعة والقصبة والقصر، ولعل أقدم هذه المصطلحات شيوعاً واستعمالاً مصطلح الرابطة الذي غالباً ما كان يطلق على أماكن التعبد والممارسة الصوفية قبل أن تتحول وظيفتها فيما بعد إلى جهادية-تعبدية، فبدأ مدلولها يتداخل مع مدلول الرباط، وفي الدعاء (اللهم انصر جيوش المسلمين ومرابطاتهم)، والمراد بها خيولهم المرابطة من أجل الحرب والجهاد.

ذكر الرباطات والرابطات التي نعتها ابن الزيات التادلي بوصف: رابطة أو رباط، وإلا فهناك رابطات ورباطات أخرى عرفت زمن المؤلف أو قبله ولم يذكرها، مثل رباطات سلا والتي قيل إنها كانت تجمع مائة ألف من المجاهدين الذين كانوا يتطوعون لمحاربة البرغواطيين، ثم رباط ماسة من قبائل المصامدة، وغيرها من الرباطات، هذا دون أن ننسى أن بعض الرباطات كانت توصف بمسميات أخرى، مثل رباط «وكاد بن زلو اللمطي» الذي كان يُعرف بدار المرابطين، ورباط «أكوز» من بلاد رجراجة والذي نعته التادلي بقرية أكوز، مشيراً إلى أنها كانت مرسىً على البحر يقيم بها العامل، كما كان بها مسجد وسجن.

وعليه، فإن الرباط لا يُفترض وجوده في كل مكان معين، فقد يكون في الداخل أو على الساحل، في الحواضر أو القرى، في السفح أو الجبل، وقد يكون بناء فخماً أو بسيطاً أو مجرد كوخ أو خيمة، أو حتى كهف أو مغارة، مما يحدده الهدف من المرابطة، وعدد المرابطين وأساليب عيشهم.

فحوى الكتاب

يشتمل كتاب «التيار الصوفي في دكالة: زمن الرباطات» للدكتور أحمد الوارث على سبعة فصول تطرق فيها للمواضيع التالية: بدايات الصوفية في دكالة،

التصوف المؤسس في دكالة، ظهور الأحزاب والطوائف الصوفية، من الطوائف إلى الشاذلية، الرباطات في دكالة : الوظائف والخدمات الاجتماعية، التيار الصوفي والسلطة في دكالة، وامتدادات الثقافة الصوفية للربط في دكالة. واعتمد المؤلف في هذه المحاور والفصول على التوثيق الرصين جداً ، لاعتباره مؤرخاً مستنداً على وثائق ومصادر ودراسات شتى، عربية وأجنبية، على حد تعبير الأستاذ عبد الله شاكر، رئيس المجلس العلمي المحلي بالجديدة، في تصديره للكتاب.

وأضاف الأستاذ عبد الله شاكر إن «أسلوب الباحث في هذا الكاتب يميل إلى البساطة، ويحقق السلاسة والمتعة للقارئ، فقد اعتمد منهجاً واضحاً ينم عن دراسة معمقة ومجهود كبير وطول مكابدة. ومن هنا فإن كتاب الدكتور أحمد الوارث «التيار الصوفي» هو أحد أهم الكتب التي أثارت العديد من القضايا الخاصة بالصوفية بمنطقة دكالة، ولذلك فعض الكتاب في حد ذاته يجيء في وقته لحاجة ملحة، ولثقافة أساسية تروج وتنتشر بالمغرب اليوم، ألا وهي الثقافة الصوفية».

والأستاذ أحمد الوارث أستاذ جامعي يشتغل بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة بشعبة التاريخ، يقوم بالعديد من الأنشطة التعليمية بالكلية منها: تأطير المشاريع وأبحاث نهاية الدراسة الجامعية (الإجازة)، والتأطير التربوي في السلك الأول والثاني والثالث (ماستر، دكنوراه من داخل المغرب وخارجه) منذ عام 1985م. وقد تحمل ولازال الكثير من المسؤوليات الإدارية أيضاً منها: رئيس شعبة التاريخ من سنة 1992 إلى سنة 1996، محافظ خزانة كتب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة من سنة 1994 إلى سنة 1998، ومن سنة 1999 إلى سنة 2004، مسؤول عن مجموعة بحث معتمدة في الكلية نفسها في موضوع الرباطات والزوايا بدكالة، منذ عام 2003 إلى اليوم، وعضو اللجنة العلمية للنشر بالكلية: 2002 ـ2005، 2012. له بعض المؤلفات إضافة إلى الكتاب الذي نحن بصدد التعريف به، آخرها كتاب

«الطريقة الجزولية، التصوف والشرف والسلطة في المغرب الحديث»، الذي نشر عام 2011، وبعض مقالات منشورة في كثير من الدوريات المغربية وغير المغربية ....

بدايات الصوفية في دكالة :

يشير الدكتور أحمد الوارث إلى أن زمن الرباطات بدكالة، كما في سائر المغرب، يوافق الفترة المعدودة من العصر الوسيط في تاريخ البلاد، وأن بداية التدوين في سير اهل الرباطات من الصالحين المحسوبين على بلاد دكالة بدأت في فترة مبكرة، تلونت كتابة هذه السير تبعاً للتطورات التي عرفتها حياة الأولياء أنفسهم، وبحسب التغيرات التي عرفتها كتابة التراجم أيضاً. ويذكر الباحث منها: كتاب «أخبار صالحي رجراجة وعلمائها» وكتاب أبي الحجاج يوسف بن الزيات التادلي المعروف بالتشوف إلى رجال التصوف... وغيرها من الكتب التي ألفت في حياة الصالحين والأولياء من رجالات دكالة. وقد أتى الباحث على ذكر بعض السير التي ألفت في سير آل أمغار منها: أُنْسُ العلماء العارفين في بني أمغار الصالحين، وتنقيح الأخبار في ذكر كرامات الصالحين بني أمغار، والذخيرة والأسرار في مناقب بني أمغار.... وغيرها كثير .

وإلى جانب آل أمغار، حظيَ الماجريون بمصنف شهير: «المنهاج الواضح في تحقيق كرامات الشيخ أبي محمد صالح»، الذي ألفه حفيده أبو العباس أحمد بن إبراهيم الماجري، ... وسجل الباحث أن الفقيه الكانوني اجتهد كثيراً في استرجاع الماضي المجيد للتصوف في دكالة الكبرى، فألف في بيوتها القديمة عدة مؤلفات، منها: الياقوتة الوهاجة في مآثر رجال رجراجة، والكشف المغرب عمن دخل من الصحابة المغرب، والبدر اللائح والمسك الفائح من مآثر آل أبي محمد صالح، وتنوير بصائر الأبرار بتاريخ زاوية تيط وآل أمغار، ودوحة البستان فيما يتعلق بزيارة النسوان، وبيوتات آسفي ونواحيه، وجواهر الكمال في تراجم الرجال،...

وقد تحدث الباحث في مقدمة الكتاب عن التطورات التي اعترت الفكر الصوفي ومؤسساته في دكالة، بدءاً بالرباطات الأولى وأرباب الزهد الأوائل، وفترة التوحد الصوفي ورجاله، وفترة الطوائف وأهلها. ثم التلاقح الذي حصل بين الشاذلية والطوائف الصوفية، وأخيراً ظهور الإرهاصات الأولى لإصلاح الشاذلية في المنطقة، مورداً علاقة أهل الربط بالمجتمع والسلطة إلى نهاية الدولة المرينية .

هكذا تحدث الدكتور الوارث في الفصل الأول عن «بدايات التصوف في دكالة»، فبدأ بـ»رباطات رجراجة»، التي تعتبر من أشهر قبائل دكالة وتشتهر بأسبقيتها إلى التوحيد باسم المسيحية أولاً، ثم باسم الإسلام ثانياً، حيث اشتهرت بظهور رجال سبعة يُقال عنهم إنهم سمعوا بالبعثة النبوية، فوفدوا على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتكلموا معه، وصاروا في عداد أصحابه، وبذلك عرفوا برجال رجراجة السبعة، والمعروف من «رباطات رجراجة»، رباط شاكر على وادي تانسيفت، ورباط إِيمِيطِرْ أو أَيْمْطِيرْ، ورباط أَجَوْزْ، ورباط يعْلى بن مصلين، ورباط رجراجة بأَيِير، ... ثم تحدث عن رباط أمغاريي تيط، الذي يعد من الرباطات القديمة وضع لبناته الأولى الشيخ الزاهد أبو الفداء إسماعيل جد الأمغاريين جميعاً. وعن رباط «بوعنان» فقد أسسه مولاي بوعنان من نسل داوود بن إدريس، جد البوعنانيين، الذي كان أميراً على تازة ونواحي تلمسان في دولة أخيه محمد بن إدريس الثاني بن إدريس الأول، ثم رباط الجبل الأخضر وغيرها من الربط الأولى في تاريخ دكالة ...

ويشير الباحث إلى ظهور بوادر التوحد الصوفي بين أهل الربط منذ أواخر القرن الخامس الهجري في المدن والحواضر، ثم البوادي، في ارتباط مع الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفها المغرب آنذاك. ليتحقق التحول خلال القرن السادس الهجري، حيث أن شعائر المرابطة اتخذت شكل تيار فكري وسلوكي يشترك فيه أهل الرباطات بدكالة، والمغرب كله، وهو التصوف. وتمثلت مظاهر التوحد في تحول الربط من مجرد أمكنة للخلوة أو حصون لمقاومة الخصوم في المذهب أو الملة،

إلى مراكز لتجمع المتشوفين إلى التصوف، وممارسة شعائر تكاد تكون مشتركة في التعبد، في دكالة، كما في المغرب .

التصوف المؤسِس في دكالة :

في الفصل الثاني يتحدث الباحث عن التصوف المؤسس في دكالة من خلال محورين هما: السند الصوفي، وسلوك الطريق، ثم تحدث عن سمات التصوف المؤسس، فرأى أن العباد الأوائل وأهل الربط من العباد بانخراطهم في التوحد الصوفي صاروا مرتبطين وملزمين بالارتباط بأهل التصوف، وينشدون لأنفسهم سنداً، ويبحثون عنه في منابعه إيماناً منهم بأن هذا الارتباط من ضروريات كسب المشروعية في نشاطهم الصوفي، ونيل الاعتراف بهم ضمن المنظومة الصوفية نفسها، فحرصت الصوفية على تحصيل ما يمكن أن نسميه بالسند الرسمي، بل بحثت عن السند المعنوي أو التبرك .

وفي نفس الإطار، يطرح الباحث مسألة سلوك الطريق والصحبة في السلوك، والتي كانت تعني في قاموس المؤسسين التتلمذ والخدمة، فالتتلمذ يقصد به تعلم العلم الظاهر والباطن، والخدمة هي الانخراط في القيام بشؤون دار أهل الرباط مادامت هذه الدار في حاجة إلى خدمته. وتنص الصحبة على أن تبقى الصلة بين الشيخ وصاحبه مستمرة بعد التخرج، فيلبي النداء كلما دعاه الشيخ ويواظب على خدمته. وبالتالي فعليه أن يقتديَ بهذه العلامات لكي يتصف بالصحبة وهي: شدة الاجتهاد في العبادة إلى حد الانشغال بها عنا سواها، مجاهدة النفس وتهذيبها وفطمها عن شهواتها، الزهد في الدنيا والتقشف، إلى غير ذلك من المقامات .

ومن سمات التصوف المؤسِس التي ذكرها الباحث في كتابه، والتي تبين المبنى الأول والمؤسس لقواعد التصوف المغربي، نجد: التسنين أو المذهب المشترك من خلال الاقتداء بسنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والسلف الصالح والتابعين من

أئمة الجماعة، التقنين أو الطريق المشترك أي تقنين الطريق للسالكين، استعمال العدة الصوفية ومنها المرقعة أو الخرقة، وإقامة حلقات «الفقراء» .

ظهور الأحزاب والطوائف الصوفية :

وتطرق المؤلف في الفصل الثالث لقضية ظهور الأحزاب والطوائف الصوفية من خلال مسألة تعاليم الطوائف الصوفية بدكالة وهي أربع طوائف حسب ابن قنفذ، أولها: الطائفة الشُعيبية التي تنسب إلى أبي شعيب أيوب المعروف بالسارية، وكان رباطها في مسجده بأزمور. وثانيها: الطائفة الأمغارية، التي تنتسب إلى آل أمغار، وكانت تجتمع في رباط تيط. وثالثها: الطائفة الماجرية وتنتسب إلى أبي محمد صالح الماجري، وكان مركزها الرباط الصالح في آسفي. ورابعها: طائفة الحجاج وكان لا يدخل في جمعهم إلا من حج بيت الله الحرام، وهي ماجرية أيضاً. ويمكن إجمال هذه التعاليم، في الاهتمام بالقرآن الكريم وإقرائه وما ارتبط به من المتون والعلوم الشرعية. والسياحة الدينية، والخلوة، والالتزام بالصحبة، والصوم، والسعي إلى العلم تعلماً وتعليماً وتدويناً ونشراً، والاجتهاد، والمجاهدة، والتخلي عن المال، (ثلثه على الأقل) والتوبة، .... وغيرها من التعاليم التي يجب على المريد الصوفي الالتزام بها والتعامل معها .

لقد اجتمع حول أبي شعيب السارية صاحب الطائفة الشعيبية تلامذة ومريدون ومن أشهرهم أولاده وأحفاده، كأبي عبد الله بن أبي شعيب السارية، ويوسف، وعبد الله بن يوسف، أما أصحابه فنجد منهم: أبا حفص عمر بن معاذ الصنهاجي، وإبراهيم بن يعقوب، ويوسف بن عبد الرحمان الصنهاجي،..... وغيرهم. كما نجد أن أبي شعيب السارية قد استقطب متشوفين إلى تصوفه من خارج صنهاجة أزمور، مثل: أبو يعزى يلنور، بينما نجد أن الطائفة الأمغارية قد ضمت رجالات متصوفة منحوها قوة وتأثيراً في المنطقة، كأبي محمد عبد السلام بن أبي عبد الله أمغار،

وأبي يعقوب يوسف بن أبي عبد الله أمغار، وأبي الحسن عبد الحي بن أبي عبد الله أمغار... وغيرهم كثيرون. وبدورها ضمت الطائفة الماجرية العديد من الرجالات نجد منهم: أبا العباس أحمد بن أبي محمد صالح الماجري، وأبا محمد عبد الله بن أبي محمد صالح الماجري، وأبا زكرياء يحيى بن أبي محمد صالح الماجري... وغيرهم. وقد فصل الدكتور أحمد الوارث في هذا الفصل عناصر كل طائفة من الطوائف المذكورة، بإيراد جل الرجالات والمتصوفة الذين انتسبوا إليها وساهموا في نشر نحلهاوقاموا بها وبمقراتها المنتشرة بمنطقة دكالة .

الطريقـــة الشاذليـــة :

لقد أدى تراجع الطوائف في دكالة، إلى الدخول في مرحلة الخمول، منذ بداية العصر المريني، الأمر الذي أدى إلى سكوت لسان الدين بن الخطيب، الذي زار دكالة سنة 761هـ/1359م، عن الإشارة إلى الطائفة الشعيبية أو شيخها أبي شعيب السارية، وتراجع على المستوى التنظيمي والفكري،... وقد أورد الباحث العديد من الأسباب التي منج عنها ضعف الطوائف ونذكر منها: خيانة الأحفاد لمبادئ الأجداد، وإيتاء الأحفاد المهالك والمناكر، وطغيان أحوال التفقر على شيوخ الرُبُط وأتباعهم، الأمر الذي فسح المجال لظهور صوفية آخرين خارج إطار الطوائف .

ويُذكِر الباحث أنه لا يخلو أي عصر من النساك المنقطعين للعبادة في الفيافي والقفار، وفي قنن الجبال وبطون الأودية، غير أن هذا السلوك المتجاوز زمنياً من الناحية الصوفية، قد انتشر في دكالة في هذا العصر، بسبب السخط إزاء بوار سوق طريق التصوف الذي مثلته بقايا الطوائف المنتشرة بدكالة. فظهر النساك الذين آثروا حياة الانعزال في المجالات الهامشية، وظهور أولياء آخرين في جهات مختلفة وحيوية من دكالة، وكأن القصد تعويض التصوف القديم. وتعويض مؤسسة الرباطات بأخرى جديدة مما مهد إلى ظهور مؤسسة صوفية جديدة هي الزوايا .

ويتتبع الأستاذ الوارث مسألة ظهور الطريقة الشاذلية بدكالة، مشيراً إلى أنها تنتسب هذه الطريقة إلى أبي الحسن الشاذلي (توفي 656هـ/1258م) وهو تلميذ مولاي عبد السلام بن مشيش، أحد كبار شيوخ التصوف المغربي والإسلامي زمن الطوائف. فقد حاول إبداع جملة من النظريات تعرف في تاريخ التصوف الإسلامي. وأنها، كما اتفق الجميع في تصنيف الطرق الصوفية، تنتمي إلى مدرسة الإمام الغزالي وشيوخه الأوائل المتصفين بالاعتدال في الرأي .

ويرى الباحث أن الشاذلية قد تجاوزت السائد من التيارات الصوفية في عصرها، في المغرب والمشرق على حد سواء، وخاصة التيار الفلسفي المغرق في التنظير والمجادلات الكلامية، وتيار الطوائف المفرط في التقشف وأخذ النفس بالأشد عليها، والتعصب للطائفة وطريقتها صوفياً وعصبوياً، في المغرب والمشرق معاً. وبهذا فإن الشاذلية تعتبر في نظره، تجربة صوفية حاولت أن تكون تأسيسية، استبعدت التفلسف، ولم تحمل في الجانب النظري ما يفردها عن التجارب الصوفية الأخرى أو يماثلها بتجارب رواد المدرسة الأندلسية في الأندلس والمشرق، يقيناً منها بأن الجانب النظري يتجلى في الإسلام، كما فهمه الغزالي وشيوخه في التصوف. وقد ظلت الشاذلية محصورة في مستوى معين، يفترض الباحث، أنه يتجلى في مستوى العلماء وطلبة العلم. وظلت بالتالي غير ظاهرة للعيان، ولم يظهر في تلك الآونة من يتحدث عن وجود طائفة شاذلية بالمغرب طيلة القرن 8 الهجري، 14 الميلادي .

ويرد الباحث تخلي الطوائف الصوفية في دكالة، عن نِحلها وانخراطها في الطائفة الشاذلية إلى التحول الهام، وتلك المستجدات التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعية بالمغرب في العهد المريني، من خلال تصاعد مكانة العرب وخاصة ذوو النسب الشريف منهم لدى أولي الأمر من المرينيين، وكذلك اتساع الخريطة البشرية للساكنة العربية بالمغرب في السهول الأطلسية مجال انتشار الطوائف الكبرى. وبذلك فإن تبني الشاذلية، يستخلص الباحث، كان يتماشى ورغبة شيوخ الطوائف

في الانفتاح على العناصر البشرية الجديدة واحتوائها في طوائفهم، إلى جانب أتباعها من الأمازيغ. وبالتالي فانتشار الشاذلية وذيوعها لم يكن بفضل ابن عباد وأمثاله من علماء الطريقة، بل يعود الفضل في ذلك إلى شيوخ الطوائف الصوفية القديمة، بحيث تحولت آنذاك إلى طريقة تربوية وتعليمية بفعل التلاقح بين الفكر الشاذلي وبين الأسلوب التربوي-الإصلاحي وتقاليد الطوائف الصوفية ...

الوظائف والخدمات الاجتماعيةلأهل الرباطات:

ويحدد الدكتور أحمد الوارث في الفصل الخامس من الكتاب بعض الوظائف والخدمات الاجتماعية داخل الربط الصوفية بدكالة من خلال ذلك الحضور الفعال لأرباب هذه الربط في توجيه المجتمع، تربية ناشئته، وتعليمها بالشكل الذي يرتضونه،.... هذه الوظائف والخدمات تجلت في التربية الدينية من خلال نشر الإسلام وتثبيتاً لأركان التربية الدينية الإسلامية في المجتمع الدكالي، وقد كانت حاضرة في سائر أقوال وأفعال وأحوال أهل الربط، في بناء المساجد والدعوة إلى إعمارها وتعميرها والحث على الصوم ونوافله، والوعظ والإرشاد، وزيارة الأماكن المقدسة،... وغيرها. كما تجلت في نشر القيم الإسلامية والخلق الكريم من خلال الدعوة إلى تجنب الحرام وإيتاء الحلال، وفعل الخير ونبذ الشر، وعمل المعروف والابتعاد عن المنكر، والتربية الأسرية، بالتحكيم بين الناس في النزاعات وإصلاح ذات البين بين المتخاصمين، والتربية المالية بمحاربة الغش والتدليس والتنديد بالتزوير في العملة. وتجلت كذلك في التعليم والتفقه في الدين بحيث كانت الرباطات أمكنة لتلقي العلم والتعلم. من قراءة القرآن وحفظه ودراسته، وقراءة المتون الأدبية واللغوية وحفظها، ودراسة العلوم الشرعية (التفسير والحديث والفقه والتوقيت والفرائض وأصول الفقه وأصول الدين والتصوف واللغة والنحو والبيان والتاريخ...).

ويفصل الباحث الخدمات الاجتماعية لأرباب الربط والتي تدخل في باب الحياة المجتمعية في ثلاثة أمور اهتموا بها كثيراً، أولها: مشكل المياه وقلة هذه المادة الحيوية في المنطقة، تحولت في بعض الأحيان إلى كارثة، ويرجع الأمر إلى رة العيون والمداري المائية بدكالة وعدم استفادتها من النهرين أم الربيع وتانسيفت. وثانيها: مشكل الطعام من خلال العمل على إطعام وإكرام الزوار ومساعدة المحتاجين إلى الطعام... وقد ظل للصدقة والشفقة والإيثار وما شاكلها حضور مكثف في سير الصالحين ببلاد دكالة... وثالثها: المرض والتطبيب، حيث انتشرت الأمراض والعلا ل في دكالة، فكانت الحاجة ماسة إلى الدواء فبدأ البحث عنه عند الأولياء طلباً للعلاج، سواء باللمس، أم بالتفل، أم بالحروز، أم بالدعوة الصالحة ....

التيار الصوفي زمن الرباطات والسلطـــــة :

إن العلاقة بين السلطة والتيار الصوفي بدكالة، قد عرفت العديد من الشد والجذب بين الطرفين، فتارة عرفت انفتاحاً من خلال انفتاح الصوفية على محيطهم الفكري والثقافي والاجتماعي القريب والبعيد، وأيضاً على المجال السياسي بالمشاركة الفعالة في الحياة السياسية،.... والانفتاح على عالم السلطة والسياسة واحتكاكهم المتواصل بأهل القرار، دفعهم إلى تبني مواقف واختيارات متميزة تبعاً للسياسات المتبعة من قبل أولي الأمر. وبذلك قام الباحث بتقسيم الفصل السادس من الكتاب إلى ثلاثة أقسام. أولها: الانفتاح على السلطة والزهد فيها، وتجلت بدايات هذا الانفتاح في الانتصار للجماعة، كما كانت الحرب على برغواطة زمن المرابطين قد شغلت أهل الربط بشكل كبير ومستمر، فتشكلت جراء ذلك مراكز عديدة تهدف إلى محاصرة النفوذ البرغواطي ومقاومته، والرد على المذهب البرغواطي بتنسيق الجهود العلمية والحربية لنشر المذهب السني ممثلاً في المذهب المالكي... إضافة إلى الانتصار للوحدة السياسية والمذهبية لأمراء المرابطين، والتعاون على حرب برغواطة وتوحيد البلاد ودعم أعمال الجهاد ضد الكفار بالأندلس. لكن ما يلفت الانتباه هو

الاختلاف الذي ظهر في التدبير بين السلطة المرابطية وأهل الربط بدكالة، خاصة في تدبير الشؤون المالية وفي السياسة الجبائية للسلطة، والخلاف حول «الإحياء» للغزالي الذي أفتى فقهاء المرابطين بإحراقه، ومحاولة رأب الصدع وتجاوز الخلاف والاختلاف بعد قضية إحراق «الإحياء» ....

ثانيها: التومرتية الموحدية واشتداد المعارضة الصوفية، حيث يتحدث الباحث هنا عن لجوء المهدي بن تومرت إلى أهل الربط بدكالة، وخاصة رباط آل أمغار بتيط، في خضم نزالاته مع المرابطين قبل رحيله إلى سوس. لكن هذا الانفتاح بين الصوفية ومؤسس الدولة الموحدية لم يستمر في عهد عبد المومن الموحدي بحيث أنهم لم يبايعوه وظلوا موالين للمرابطين طيلة السنوات الثلاث الأولى بعد بيعته. ويفهم من البحث أن أهل الربط بدكالة تعاطفوا مع السكان في رفضهم الأخذ بالعقيدة التومرتية، مما أدى إلى الحرب عليهم من قبل عبد المومن، والتي انتهت بسطوة الحكم الموحدي وسيادة الفكر التومرتي. بل إن يعقوب المنصور الموحدي حاول توظيف الصوفية لخدمة السلطة، وخدمة العقيدة التومرتية، من خلال استقطاب الصوفية بدكالة كما فعل مع بعضهم من أرباب الربط في المغرب، وبلغت حملة التضييق على الصوفية مداها خلال النصف الأول من القرن السابع الهجري، والتي عانى منها كبار أهل الربط وشيوخ الطوائف الصوفية في العصر الموحدي، تارة بسجنهم أو بالنظر إليهم بعين الريبة والشك. لكن انكسار الآلة العسكرية الموحدية في معركة «العقاب» سنة 609هـ/1212م بحيث تصدع على المستوى السياسي والاجتماعي أدى إلى ظهور أزمة فكرية، تجلت في إعلان الخليفة إدريس المأمون الموحدي تغيير شعائر الموحدين التي سنها لهم المهدي بن تومرت، وإسقاط الرسوم المرتبطة بها، بل اشتدت المعارضة الصوفية من خلال الانحياز للمرينيين الذين ساعدوهم على استرجاع هيبتهم ومكانتهم التي تضررت كثيراً في العهد الموحدي .

وثالثها: المرحلة المرينية من المعارضة في أيام الموحدين إلى المشاركة في عهد المرينيين الذين عملوا على الاهتمام بأرباب الربط والطوائف الكبرى في دكالة، مما ساعد هؤلاء على استعادة نفوذهم الروحي وتقوية وجودهم في خضم التطورات التي اعترت التصوف المغربي ...

امتدادات الثقافة الصوفية للربط :

لم يفتْ الدكتور أحمد الوارث أن يتحدث عن الثقافة الصوفية للربط، والتي تجلت أشكالها في التغني بمكارم الأولياء بدكالة، من خلال الحديث عن نمط من النظم تحت عنوان «الوَلْوِيات الدكالية» والبناء على مقامات كثير من الأولياء وزيارة تربتها والتوسل إليها في الضراء والمحن... وقد احتفظت الأدبيات الصوفية بكثير من الأشعار المنظمة من طرف الدكاليين في مدح الأولياء والتوسل بهم في قضاء الحاجات، أو لأسر صوفية بعينها كرجراجة وآل أمغار بتيط، وآل أبي محمد صالح الماجري، أو لمدح ولي بعينه... ويخلص الباحث في الأخير إلى أن النظم الشعري والأدبيات الصوفية يؤشران على الصلات القوية والمستمرة والتاريخية بين الناس والعباد والصوفية في دكالة، والمغرب عموماً .

إن زيارة الأضرحة واستصراخ أصحابها بالكلام الموزون والملحون والمنثور، كانت لها عناية خاصة عند كل الناس والعباد بدكالة، والتي يمكن التمييز فيها بين نوعين من الزيارات، الأولى خاصة وغير منظمة خصها الناس عامة وخاصة. والثانية جماعية وهي التي تدخل في نطاق المواسم، وتخضع لتنظيم خاص ومختلف، وتتم خلال أيام الجُمَع والأعياد كعيد المولد النبوي، والمواسم السنوية سواء في الأضرحة أم خارجها .

يعكس هذا الكتاب غنى الثقافة الصوفية بدكالة، وتنوع طوائفها وزواياها ورباطاتها، كما يعكس تأثرها وتأثيرها القوي في المجتمع والسلطة السياسية

بالمنطقة، إضافة إلى انفتاح الصوفية على كل فئات المجتمع بوظائفها وخدماتها الاجتماعية المتنوعة التي ساهمت بها في خدمة هذا المجتمع في عهد الطوائف الصوفية التي انتشرت في دكالة. وبذلك يمكننا القول بأن الباحث قد نجح إلى حد كبير في التأريخ للتيار الصوفي بدكالة ومساهماته الفعالة داخل المجتمع بالتأسيس لرؤية نقدية ثقافية وتأريخية لهذا التيار.

* * *

السلفيـــة والإصــلاح

لعبد الجليل بادو

محمد القاضي*

صدر للباحث عبد الجليل بادو الاستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والمدرسة العليا للأساتذة بتطوان كتاب (السلفية والإصلاح) عن مطبعة سليكي إخوان بطنجة – الطبعة الأولى سنة 2007م ويقع في 433 صفحة من الحجم المتوسط ويشتمل على مقدمة وتمهيد وبابين، احتوى كل باب على أربعة فصول. ومما جاء في المقدمة أن الغرض من هذه الدراسة هو فهم الذات التي يعبر عنها هذا التراث وإبراز خصوصيتها في ظل ظروفها التاريخية والسياسية والثقافية ومدى سعيها للتجديد ورغبتها في التطور والارتقاء. ثم يستعرض الدراسات التي تناولت السلفية سواء تعلقت بميدان الفكر أو تعلقت بميدان السياسة والاجتماع، وركزت في اهتمامها وتحليلها إما على المقارنة بين مختلف التيارات السلفية لتوضح وحدتها المرجعية وأهدافها ومدى انسجام ذلك مع القناعات والتطلعات التي يرمي إليها رواد الفكرالسلفي، وإما على إبراز الطابع التوفيقي للسلفية الذي يكون غرضه هو الربط بين ما هو أصيل ينبع من داخل التراث الإسلامي وما هو دخيل يحصل بفعل التأثر بحضارة الغرب، وهذا ما عمم التصور المعروف عن السلفية كنزعة توفيقية تقف موقفا وسطا بين الأصالة والمعاصرة. وفي مقابل ذلك توجد دراسات وأبحاث أخرى تنطلق في توجهها

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

من فكرة الدين الكامل الذي يمكن الرجوع إليه متى توفرت إرادة سياسية، وهي في مجملها تستحضر نظرية ابن تيمية التي تحاول الخروج بأفكار اعتمادا على المذهب الحنبلي، تخلص المسلمين من أزماتهم وتعود بهم إلى سالف مجدهم وعزتهم. ومن الدراسات أيضا مh يحاول البحث في الإصلاح السلفي بعيدا عن إشكالية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة ولا مسألة الارتباط بين السلفية التقليدية والسلفية الحديثة، حيث يتم التركيز على إشكالية التقليد والتجديد، وكيفية تفعيل دور الاجتهاد اقتداء بما كان عليه السلف. أما عن السلفية في المغرب فقد ذكر المؤلف أن المغرب عرف إصلاحات سلفية متعددة، انطلاقا من رد فعل علماء المغرب اتجاه السلفية الوهابية، ومشروع الإصلاح السلفي الذي وضعه السلطان محمد بن عبد الله (1171-1204هـ /1757-1789م) والذي راهن فيه على الأبعاد السياسية والثقافية والتربوية، ثم ردود علماء المغرب السلفيين على أقطاب سلفية المشرق (الأفغاني وعبده ورشيد رضا) وغير ذلك من الحركات الإصلاحية الأخرى.

أما **التمهيد** فقد خصصه الباحث لتحديد مفهوم السلفية واستعمالاته المختلفة حيث يتناول مفهوم الإصلاح وعلاقته بالسلفية باعتباره تغييرا لواقع المسلمين بل لواقع الإسلام كما هو قائم ليصبح على الوضع الذي كان عليه في عهد السلف، عهد القوة والعزة. ثم ينتقل للحديث عن الاقتداء والتحديث، أي الإصلاح الاجتماعي والسياسي اعتمادا على دور العقل والعلم، والتشبث بالأصول الموجهة للتفكير، وهذا ما يجعل الدعوة للتحديث - مهما كانت درجة الحماس لها - تظل محصورة في دائرة ما تسمح به المرجعية الفكرية باعتبارها ضابطا توزن به درجة ما يمكن قبوله أو رفضه من معطيات التحديث.

البـــاب الأول

وهو تحت عنوان: تجليات وأصول الاتجاهات السلفية.

ويقع في أربعة فصول. خصص الأول للحديث عن السلفية والحقيقة المطلقة.

يرى عبد الجليل بادو أن الاقتناع بامتلاك الحقيقة المطلقة هو أساس سلفية الوهابيين التي تنسب إلى محمد بن عبد الوهاب بن سليمان المشرقي (-1792 1703م) وهي تستلهم السلفية الأصل كما ظهرت مع الشيخ أحمد بن تيمية (-728 661هـ) الذي كان بدوره مشدودا إلى ابن حنبل. ومعلوم أن ابن تيمية كان يرى أن التقليد في الفروع أمر جائز ما لم يتأكد خطأه، إلا أن الأمر في الأصول مختلف تماما، ولذلك لا ينبغي تقليد الفرق التي تشكك الناس في أصول دينهم بما تفعله حين تعرض عن التشبث بالكتاب والسنة، فتقع في الشبهات والأباطيل وتعرض عن الحق وتتبع مناهج المتكلمين والفلاسفة والباطنية وغيرهم. فكيف يمكن للمؤمن إذن أن يلتزم بالأصول ليبتعد عن الأباطيل والضلالات؟ فيقوم باستعراض مجموعة من الفرضيات وهي:

1ـ الأصول والقواعد وتشتمل:

أ ـ دليل العقل والنقل.

بـ الفرقة والوحدة.

ج ـ التوحيد والإيمان. وقد تناولها بالتحليل والمناقشة.

2ـ العقيدة السلفية، وتناول فيها البعد العقائدي والبعد السياسي.

الفصل الثاني:

وهو عن سلفية العقل الكلامي، وتناول فيه طرح السؤال الذي شغل الفكر العربي الإسلامي منذ القرن التاسع عشر ولا زال يشغله لحد الآن، وهو كيف يمكن تقبل المدنية الحديثة دون التخلي عن الدين؟ وقد بدأت الإجابة عن هذا السؤال مع رفاعة الطهطاوي وخير الدين باشا واستمرت مع الأفغاني ومحمد عبده وقاسم أمين وغيرهم، ولا زالت الإجابة مستمرة إلى الآن في إطار ما يعبر عنه بأدبيات الإسلام السياسي وأدبيات العلمانيين أنفسهم وإن كانت صيغة السؤال تتغير أحيانا بشكل

أو بآخر. ثم ينتقل الباحث للحديث عن طبيعة الرؤية السلفية وكيف استطاعت أن تدعو إلى المدنية الحديثة سواء في الميادين التربوية أو الاجتماعية أو السياسية؟ ثم تناول بالبحث والتحليل الرؤية السلفية بشكل عام، اعتمادا على تصحيح المنقول وتأصيل المعقول. بعدها انتقل إلى الكلام عن التقليد والتحديث. وقضايا الاجتهاد والسلفية السياسية.

الفصل الثالث:

وقد خصصه للحديث عن المنهجية السلفية وتأصيل العقلانية.

يرى بادو أن مختلف الاتجاهات السلفية تلجأ إلى التوفيق بين الإسلام والمدنية الحديثة من أجل الخروج بموقف يحتفظ بأسس وقيم الإسلام من جهة ومستجدات المدنية الحديثة من جهة أخرى، دون أن تجد في ذلك تعارضا بين الطرفين. وتستند آلية التوفيق إلى عملية التأويل أو التفسير لتذويب ما يمكن أن يظهر من اختلاف بين بنيتين فكريتين دون أن يتم المساس بأي من المبادئ المؤسسة لكل منهما. وإذا كانت آلية التوفيق المعتمدة من طرف الفكر السلفي عامة كثيرا ما تعترضها صعوبات جمة، فهل يمكن أن تشكل الدعوة إلى العقلانية بديلا لها؟ أو بالأحرى إلى أي حد يمكن تأصيل العقلانية في الفكر السلفي؟ فيطرح أجوبة على السؤال بدءا بالبديل العقلاني والمتضمن لمسألة التحديث والتوفيق. والمشروع الرشدي (نسبة إلى ابن رشد) ثم الحكمة وتحديث النظرة السلفية وأخيرا المنظومة المرجعية وتجاوز التوفيق.

بعد ذلك ينتقل الباحث إلى تحليل عنصر تأصيل السلفية العقلانية انطلاقا من دعوة ابن رشد للعقلانية من أجل التجديد والتخلص من التقليد، ثم مشروع الإمام الشاطبي الذي انطلق من علم أصول الفقه باعتباره العلم الذي يؤسس لمختلف العلوم الشرعية الأخرى بل ويؤسس لمنهجية التفكير والمعرفة في الثقافة الإسلامية.

ويبدو أن الاستاذ بادو معجب جدا بأفكار الشاطبي فاختصه بالدراسة والتحليل في هذا الفصل.

الفصل الرابع:

وقد عنونه المؤلف (بين السلفية والطرقية) بحيث ركز فيه على دعوة السلفية عامة إلى الالتزام بالأصول كما هي محددة في الكتاب والسنة لمنع الخلاف بين المسلمين وتجنب الانحراف عن الدين بالوقوع في المحدثات والبدع والضلالات . ليطرح السؤال بعد ذلك عن طبيعة هذا الالتزام بالأصول وإلى أي حد أمكن الاقتداء بالسلف في هذه الدعوات؟ لينتقل للحديث بعد ذلك عن الدعوة المرابطية بالمغرب وهي اساسا دعوة سلفية. ثم الدعوة الموحدية التي لم تخرج عن النهج السلفي لأنهم، كما يقول أحمد الناصري في كتابه الاستقصا / الجزء الثاني ص: 73، كانوا «أهل ديانة وصدق ونية خالصة وصحة مذهب».

ثم تعرض إلى التحولات السياسية في تاريخ المغرب والتي لا تنفصل عن الجانب الديني، بحيث كانت هناك اجتهادات مختلفة حسب طبيعة الدولة والحكام، تولد عن ذلك الصراع بين السلفية والصوفية، يحاول فيه كل طرف باسم الدين أن يجلب أكثرية الأنصار من أجل اكتساب سلطة دينية تمكن من الوصول إلى السلطة السياسية، ولعل هذا ينطبق تماما على الطريقة الدرقاوية التي كانت تعتبر نفسها، باستمرار، امتدادا للطريقة الشاذلية.

بعد ذلك يقدم المؤلف تعريفا للشاذلية والدرقاوية والعلاقة بينهما، ودور هذه الأخيرة في مجال الإصلاح بالمغرب.

الـباب الثانـــي:

مخصص لتوجهات السلفية المغربية وهو في خمسة فصول. ركز المؤلف في الفصل الأول حديثه عن الإصلاح الديني والسياسي، فمهد له بالطابع الإصلاحي للسلفية باعتبارها منظومة فكرية تربط بين العقيدة والشريعة في نسق متكامل يوجه التفكير والسلوك، ليدخل بعد ذلك في تناول صدى سلفية المشرق في المغرب، فيؤكد على أنه لا توجد معلومات دقيقة تؤكد لنا بالضبط متى وصلت أفكار السلفية الوهابية إلى المغرب، ورد فعل الحكام والعلماء، فانقسم القوم قسمين بين قابل ورافض لها. ويستشهد المؤلف برد علماء المغرب على الوهابية، فكانت هناك كتابات في هذا الموضوع نذكر منها ما كتبه الشيخ المكي بن مريد والطيب بن كيران وعبد الحفيظ كنون والمهدي بن محمد الوزاني.

الفصل الثاني:

يتناول فيه قضايا الاجتهاد، فيرى أنه بقدر ما كان الخطاب الإصلاحي في المغرب خطابا سلفيا، فإنه لم يكن يجد في النزعة الصوفية الصادقة ما يخرج عما جاء به السلف، ولذلك نهج المخزن سياسة دينية تجمع بين السلفية والصوفية حسب ما تفرضه موازين القوى وطبيعة الإكراهات الداخلية والخارجية التي تعترض الدولة المغربية في حرصها على وحدتها واستقلالها السياسي والعقائدي. ومع التهديدات وضغوطات الاستعمار الأروبي على المغرب، ستضطر الدولة للإصلاح سواء على المستوى الإداري أو السياسي أو الثقافي، وهي كلها عناصر مترابطة فيما بينها تتطلب إعادة النظر في المواقف والأحكام، بل إعادة النظر في طريقة التفكير وأساليب الاجتهاد كي تستطيع الإجابة عن مستجدات العصر وإكراهات الواقع. فانتقل للحديث عن مسألة التوظيف والمعونة المتعلقة بموضوع المكس (الضريبة) التي تفرضها الدولة على الناس ثم موقف العلماء منها، ونازلة المحميين (الأجانب أصحاب الامتيازات بالمغرب)، وموقف سلاطين المغرب خلال القرن التاسع عشر الميلادي وامتعاضهم من ظاهرة المحميين والأسلوب الذي يمارسه الأجانب في إغراء

المغاربة واستمالتهم بامتيازات متزايدة تدفعهم للتهافت على الحماية، مما دفع بالعلماء إلى تحديد حكم الشرع من هؤلاء، فأصدر فتاوى في ذلك.

ثم تناول بعد ذلك قضية إصلاح العقيدة والمجتمع منذ السلطان محمد بن عبد الله الذي كانت له اجتهادات جريئة حاول بها التغلب على كثير من المشاكل الاجتماعية التي انتشرت في عصره. وإصلاحات السلطان عبد الرحمن بن هشام (1859-1823م) الذي بنى دعوته على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والتمسك بالسنة. وقد ارتكز الإصلاح على التعليم والجيش.

الفصل الثالث:

وهو عن تجديد الرؤية للإصلاح وذلك حين بدأ الاستعمار يفرض نفوذه وسيطرته على المغرب بمختلف الوسائل مبررا عمله بالتأكيد على القيام بإصلاحات في البنى التحتية للمغرب، والبنى العقلية للمغاربة كان غرضه الحقيقي واضحا عند النخبة في البلاد. فقد غزا المستعمرون منطقة توات بالجهة الشرقية للمغرب منذ نهاية القرن التاسع عشر واحتلوا بعدها مدينة وجدة والدار البيضاء بعد أن انشغلت فرق الجيش المغربي بصد الفتن، وبالأخص فتنة (الزرهوني) في بداية القرن العشرين.

لقد وظف المستعمر كل الوسائل بما في ذلك استغلال مظاهر التخلف المتجلية في انتشار الشعوذة والخرافات وتقاليد أصحاب الطرق التي كانت منتشرة في مختلف مناطق المغرب باسم التصوف. وهنا كان لابد أن يتجه عمل رواد السلفية المغربية إلى إصلاح العقيدة والفكر ومحاربة الجهل كأساس للإصلاح الاجتماعي ثم السياسي، انطلاقا من الأفكار المعروفة عند سلفية الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا (الذي كان يتناول القضية المغربية في كتاباته ويتابعها انطلاقا من مبادئه السلفية) وكانت البداية بتجديد السلفية، ثم بناء الفكر، وتعظيم الشرع، ثم موقف الصوفية الطرقية من النزعة السلفية أو العكس.

الفصل الرابع :

يتناول فيه المؤلف مسار التجديد انطلاقا من التطورات التي عرفها المغرب خلال عهد الحماية واتخاذ الخطاب السلفي الإصلاحي مسارا متميزا، فقد أصبحت الدعوة إلى محاربة التقليد والجمود تتردد باستمرار، ولم يعد أحد من العلماء يجد حرجا في إبراز مكانة العقل والعلم في الحياة الإنسانية، والدعوة إلى الأخذ بهما من أجل النهوض والرقي، وأصبح الجميع مقتنعا بأن الجهل والخمول وما يرافقهما من مظاهر التخلف، أسباب يجب العمل على تجاوزها خصوصا وأن الاستعمار عرف كيف يستغلها لفرض سيطرته المباشرة، فينبغي تدارك الأمر لا بمواجهة مظاهر التخلف وأسبابه فحسب، بل بمواجهة الاستعمار ذاته، ثم تحمل مسؤولية العمل من أجل الارتقاء والتحديث الذي يحفظ للشخصية هويتها وكرامتها. فكان التركيز على السلفية العقلانية، والهوية الوطنية والتحديث لا التقليد. ثم الحرص على ثوابت الدين مع التطلع إلى النهضة والتقدم والرقي.

الفصل الخامس:

وقد تحدث فيه المؤلف عن التراث والتحديث بدءاً بحضور الآخر منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث شهدت الساحة الثقافية العربية الإسلامية معارك ضارية تجلت بوضوح في موقفين أساسيين : موقف محافظ يتشبث بالتراث ويرفض كل دخيل حفاظا على ما تركه الأسلاف، وموقف حداثي يتطلع إلى التجديد وينادي بالمعاصرة مسايرة الركب الحضاري في تطوره الجارف. وإذا كان الصراع بين القديم والجديد أو بين الأصالة والمعاصرة يعد صراعا قديما، حيث تجلى بوضوح في الصراع الذي عرفه الفكر العربي أثناء اتصاله بالفكر اليوناني حين وجد مؤيدون ومعارضون لذلك، فإن الموقف اليوم يمكن تمييزه باختلاف ميزان القوي، فبالأمس انفتح العرب والمسلمون على ثقافة الغرب وهم في مركز قوة، أما اليوم فإن حالة

الضعف السياسي والاجتماعي ثم الفكري هي السمة السائدة.

ولعل هذا ما جعل الاقتباس من الغرب متعلقا بهذه الميادين أكثر من غيرها. هذا الاتجاه سيكون له صدى في مختلف البلدان العربية ومنها المغرب. هنا يتحدث المؤلف عن موقف محمد عابد الجابري وعبد الله العروي في هذا المجال ويخلص في خاتمته إلى أن السلفية الوطنية في المغرب لم تتحفظ على قيم الحداثة، ولذلك دعت إلى العقلانية والديمقراطية وما يرتبط بهما. واعتبرت أن النظر العقلي هو ما يدعو إليه الشرع، وإنه إذا كانت الحقيقة العقلية أو العلمية لاتقدم ما هو شرعي، فإنها مقدمة على كيفية فهمنا له وإدراكنا لمقاصده.

* * *

الحجاج من اللغة إلى الخطاب
لأبي بكر العزاوي*

فضيل ناصري**

مقــدمة

نعتزم في هذه الدراسة قراءة أعمال الباحث أبو بكر العزاوي التي تتخـذ موضوعة الحجـاج همها الرئـيس في أفق أن تشكل مشروعا متكاملا واضح المعالم.

ولأجل ذلك انتهجنـا خطة جعلنا بمقتضـاها ورقتنا هـذه مدخلا مهدنا فيه نظريا للموضوع، أردفناه بمطالب ثلاثة :

– اعتمـدنا في أولها الحوار الذي أجرته مجلة فكر ونقد المغربية مع الباحث العزاوي، والمنبـوز: من المنطـق إلى الحجاج، وحاولنا ما وسعتنا المحاولة أن نبين العـلاقة بين المنطق واللغة الطبيعية.

– وقرأنـا في المطلب الثاني كتاب اللغة والحجاج منـاقشين ما يطرحه من قضايا متصلة بالحجـاج داخل البنى الصغرى للغة كالجمل والعبارات والتراكيب القصيرة.

– و في المطلب الأخيـر تناولنـا كتـاب الخطاب و الحجاج الذي يعـد بنظرنا تطبيقات موفقة لنظرية الحجاج في اللغة على خطـابات تنوعت بيـن القـرآن

* دراسة ألقيت في الندوة الوطنية : الحجاج من اللغة إلى الخطاب : قراءة في أعمال أبو بكر العزاوي التي نظمتها الجمعية المغربية لتكامل العلوم/البيضاء بشراكة مع مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية البيضاء، مارس 2010.

** باحث، تطـوان.

والشعر والمثـل والخطاب الإشهاري البصري، وانتهينا في الأخير إلى خاتمة سجلنا فيها أهم النتائج والخلاصات التي قادنا إليها التحليل.

مــــدخل

بداية وقبل أن نقارب موضوعة الحجاج في أعمال العزاوي يحسن بنا أن نعرج على ماهيته لــدى اللغويين القدامى، لأجل أن نستبين جملة الفروقات و العلاقات أو الوشائج المنعقدة بين معانيه اللغوية وبين المعنى الـذي يقترحه الباحث في أعماله.

يذهب صاحب اللسان إلى أن «لجّ فحجّ معناه لجّ فغلب من لاجه بحججه، [و] يقال حــاججته أحاجُه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها (...) والحجة : البرهان، وقيل الحجة مـا دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، و(...) رجل محجاج أيجَدِلٌ والتحاج التخاصم (...) قال الأزهري إنمـا سميت حجة لأنها تحج أي تقصد»[1].

يظهر من التحديد اللغوي أعلاه أن الحجاج يدور في فلك الغلبة أو المغالبة على الأصح، التـي تنطلق من اللغة وتتغيا حصـول التـأثير والإقناع، ويحاقل مــن حيث اللغة كما من حيث الاصطلاح، مع بعض الفرق الــذي يبدو أحيانا ويلطف أخرى، مفـردات أخرى من قبيل؛ البرهان، والجدل والاستـدلال[2]، والتواصل والحوار.

وهذه هي المعــاني نفسهــا التي وردت لدى صــاحب التــاج[3]، ولـدى الــراغـب الأصفهــاني[4]. وبالــرغم من أن مفهـوم الحجاج المنبثق عن اللسانيات الحديثة عصي ومتــأب عن الضبط بالنظر إلــى تعــدد مظاهــره واستعمالاته ومرجعياته النظرية، وخضـوعه في دلالته لما يميز ألفاظ اللغة الطبيعية من رخــاوة وليونة تداولية وتأويلات متجددة [5]، فإننا نومئ فـي هذا المقام إلى أن النشــاط الحجاجي

ليس وضعا نزاعيا[6] دائما و بالضرورة ومتصلا بالمرافعات القانونية وما شابهها وانسلك في سلكها، مثلما قر في أذهان الكثيرين، وإنما هو نشاط وضعي وخاصية ملازمة وثاوية في جميع التواصلات وبخاصة اللغوية منها، مثلما سنرى في المطلب الأول من هذا البحث.

ويذهب طه عبد الرحمن إلى أن الحجاج لا يدور على الألسن بالدرجة نفسها التي يدور بها عليها لفظ التواصل[7]، ويحده بقوله: «إنه فعالية تداولية جدلية ؛ فهو تداولي لان طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة»[8].

ويجمل بنا قبل أن ننتهي فيما يستقبل من المطالب إلى التحديد الذي يقترحه الباحث أبو بكر العزاوي أن نشير إلى انه يشتغل على الحجاج الطبيعي، أما طه عبد الرحمن فيشتغل ويهتم بالحجاج المنطقي المصورن.

وبعد فان العديد من الدارسين يتفقون أن الإرهاصات الأولى للحجاجيات كانت من توقيع بيرلمان، و أولبريخت تيتيكا من خلال كتابهما الوافي : في الحجاج الذي صدر سنة 1958 م، ثم بعده و في السنة نفسها كتاب استعمالات الحجة ل ستيفان تولمين .

ولما كان الجدل و الحجاج صفة جبلية في الإنسان مثلما ينزع إلى ذلك صاحب الإيضاح[9]، فينقض مقولة «الجدل بدأ يونانيا» المتحيزة و المتهافتة، فان مسألة تداخل علم أصول الفقه[10] و علم البلاغة[11] اللذين يضطلع بهما و يمارسهما الإنسان مع الحجاج وتغدو أمرا طبيعيا من هذا المنظور. حتى إن الفيلسوف الراحل محمد عزيز الحبابي لم يتنكب عن الصواب حين قال قولته الشهيرة : «ويسألونك باللسان عن الإنسان، قل الإنسان لسان».

ثم إننا لا نغلو في كلامنا غير الحق إذا شاطرنا أحدهم الرأي و قلنا أن عالمنا اليوم سوق كبيرة بضاعتها الدعاوى والحجج بشتى ألوانها وأصنافها[12].

ولأجل أن الحجاج يحوز هذا الوضع الاعتباري لدى القدامى والمحدثين نعتزم قراءة أعمــال الباحث بما هي [أي القراءة] فن كسر الحوجز التي تفصل بيننا وبينها ما وسعتنا القراءة .

المطلب الأول: مـن المنـطق إلى الحجاج

يؤكد الباحث أن العلاقة بين اللغة و المنطق شائكة و معقدة، و قد تنازعتها بالدرس والتحليل مباحث معرفية تنهض على أطر نظرية مختلفة و متنوعة؛ كالنحو، والرياضيات، والفلسفة ... الخ[13]، وهناك مقاربـات ثلاث ممكنة لدراسة هذه العلاقة هي كالتلي:

1 – مقاربة تروم وتتغيا إعادة تركيب وتكوين الوقائع اللغوية انطلاقا من نسق منطقي محدد بما يؤدي فـي المحصلة الأخيرة إلى اختزال اللغة الطبيعية إلى نموذج منطقي متصور ومبني سلفا. وهي مقاربة عارضها كــل من أزوالـد ديكرو وجان بليز غريز إذ تمثل بنظرهما الخطـر الرئيس من التقـريب بيــن اللســانيات والمنطق، فضلا عن أنها نزعة تنهض على فوبيا المنطق أي «إن كل شيء له تنظيم منطقي».

أما البــاحث أبو بكر العـزاوي، فيــذهب إلى أن ما يثلب هذا الموقف/ النزعة هو أنها تقوم على تمييز مجحف بين صنفين من أقوال وظواهر اللغات الطبيعية :

أ) أقوال مركزية تستجيب لمقتضيات المنطق .

ب) أقوال هامشية لا منطقية[14].

2 – مقاربة تتعــارض مع ســـابقتها وتصدر عن تصور يقوم على ملاحظة الظواهر اللغوية ثم البحث عن وصف ريـاضي منطقي يكون أكثر كفاية وملائمة. ويرى أستاذنا أنها مشروع واعد ومهم، إلا أن المحذور فيه هو أنه لا يتأسس على أي نموذج منطقي موضوع سلفا[15].

3 – ومقاربة ثالثة تندغم فيها المقاربتان الأوليان، أي أنها تنطلق من نسق منطق ما ، وبدل أن تختزل اللغة إلى هذه النظرية أو تلك تتوسل عدة منهجية قوامها المقــارنة والمقــابلة بين الأنســـاق الرياضية المنطقية والوقائع اللغوية كيما تكتشف منطق اللغة الخاص[16] ، وهي بنظر العزاوي اجتهاد أصيل في الدليل والمقول.

ويتواشج مصطلح منطق اللغة، ويتعالق مع ما يدعى بالمنطق الطبيعي الذي ليس سوى «نسق من العمليات الذهنية التي تمكن فاعلا / متكلما في سياق ما من اقتراح تمثيلاته على متكلّمٍ له بواسطة الخطاب» مثلما يقرر ذلك جان بليز غريز[17].

ويقـودنا هـذا النقـاش حتما وثـانية إلى العلاقة بين اللغـات الطبيعية، واللغات الاصطناعية ويلخصها موقفان اثنان هما :

1 – الموقــف الأول يمثله غريز و ديكرو والعــزاوي وينهض على أن اللغــات الطبيعية مباينة ومفارقة مخــالفة للغــات الاصطنــاعية؛ إذ الأولـى ملتبسة يكتنفها المجاز والاستعارة وتتسم بالتعارض والتناقض والإضمار والتعدد الدلالي... كما أنها تقوم على مسلمة الحوار والمركب الثقافي القبلي. ورغم هذا لا يرى العزاوي ضيرا في استعمــال عبـارة «اللغات أنساق منطقية» إذ هي كذلك بمعنى من المعــاني وبضرب من التـأول، وإذا لم يكن المــراد بها أن اللغـات الطبيعية مضارعة لأنساق المنطق الريــاضي الحديث، فـالبون بين الاثنين كبير وشاسع بالنظر إلى طبيعة ووظيفة ومجال و آليات اشتغال كل منهــما[18]. وبعد فالخطـاب الطبيعي ليس خطـابا برهانيا ، إذ لايحترم مبادئ الاستنتاج المنطقي أو البرهنة الرياضية التي تتأسس على مقدمات توصل إلى نتائج حتمية وضرورية[19].

2 – الموقف الثاني : ويمثله ريشار مونتغيو، وبخاصة في كتابه الفلسفة الصورية، ومفاده أنه ليس ثمــة فرق أو اختلاف نظري معتبر بين هذين النمطين من اللغات.

أمـا مصطلح منطق اللغة الذي هو نفسه الحجاج في اللغة، فيقترح العزاوي تعريفه بقوله «إن منطق اللغة هو القواعد الداخلية للخطاب التي تحكم تسلسله و تناميه و تحكم توالي الأقوال و تتاليها »[20].

وهو التعريف نفسه الذي أقترح لمصطلح التداولية المدمجة[21]، وهو بعد تعريف غير بعيد عن حد الخطابة لدى أرسطو[22].

وعموما فنظرية الحجاج في اللغة لتي ينطلق منها الباحث في أعماله وتطبيقاته تتجاوز، وتقفز علـى الوظـائف التي اقترحها جاكوبسون واللسانيون للغات الطبيعية، وتقرر وظيفة أخرى جديدة قديمة قدم اللغة، فهـي لصيقة بها وتحملـها بصفة ذاتية وجـوهرية ألا وهي الوظيفة الحجاجية التي تهيمن على ما عداها وتشكل عنصرا بؤريا ضمن وظائف اللغة.

ويصف العزاوي الحجاج بصفات تجعله مفارقا لانساق المنطق هي أنه : نسبي، ومرن، وتدرجي، وذو طبيعة سيـاقية[23]. ويتصادى هذا مع مـا ينبزه الباحث معجب الزهراني ب الحوارية التي تتأسس هي الأخرى على نسبية المعاني وكثرة الحقائق[24].

المطلب الثاني: الحجاج في اللغة

لقد سبق أن أشرنا إلى أن الباحث العزاوي ينطلق ويرتكز في أبحـاثه من وعلى نظرية الحجـاج في اللغة باعتبارها نظرية حديثة تسعف في تقديم تصور جديد للمعنى ؛ للبحث عنه و بنائه .

وقد وضع الباحث هدفين رئيسيين لكتابه اللغة والحجاج هما :

1 – تأكيد فرضية الطبيعة الحجاجية للغة الطبيعية

2 – إبراز بعض الجوانب الحجاجية للغة العربية في مستويات عديدة.

وعمـوما فـالكتاب يقع في مائة و ستين صفحة من القطـع المتـوسط، شغلتها أربعة فصول ومقدمة وخاتمة. أما الفصل الأول فتناول الحجاج اللغـوي والـدلاليات لحجـاجية، وعـرض فيه الكـاتب بالدرس والتحليل لمفاهيم عمد، من قبيل : الحجـاج، والحجة، والسلـم الحجـاجي وقوانينه والروابط والعوامـل الحجاجية ومـا تضطلع به من أدوار وازنة في توجيه المعنى وتحقيق التـأثير الذي يظـل عمـوما قصـد المتكـلمين[25]، الشيء الذي يستتبع حمل المتلقي بطريق القهر النظري على تقبل الرأي المخالف بعد إبطال حججه و ثنيه عن رأيه[26]، فالجهد المبـذول في الحجـاج ذو بعد إقناعي إفحامي حواري[27]، ينهض على مبادئ ذات طابع تداولي[28].

كما ناقش الباحث في الفصـل نفسه الحجاجيـات الضـعيفة، والحجج القوية والواهية و الأوهى، وخلص بعد أن ضرب أمثلة من اللغـة العربيـة و الفرنسية إلى أن المكون الحجاجي أساسي في المعنى وهو الذي يحكم اشتغال الأقوال داخل الخطاب، وأن المكون الإخباري ثانوي و هامشي[29].

وفي الفصل الثـاني درس المؤلف بعض الروابط مثل الرابط « بل» و «لكن»، و«حتى»، وقـارب معانيها ودلالاتها البلاغية والنحوية كالإضراب والاستدراك، والغـاية ، وبيـن أن هذه الأخيرة وثيقـة الصلة بمـا يدعى في الدراسات الحجاجية بالسلم الحجاجي[30]، الذي تظل فيه الحجج التي تأتي بعد الرابط أقوى من التي ترد قبله. وهذه الروابط وما تستصحبه من صيغ شرطية أحيانا تفتح آفاقا كبرى للدلالة الاحتمالية [31].

وأفرد الباحث الفصل الثالث من كتابه للحديث عن الاستعارة و دورها في الخطابات الحجاجية منطلقـا من مقـال ميشال لوغرن الموسوم ب الاستعارة والحجاج، وبين أن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية جدا[32]، فقولنا مثلا : زيد أسد

أقوى حجاجيا من قولنا : زيد شجاع. حتى أن التشابيه البليغة وما تفرع عنها من استعارات تصريحية أو مكنية، والمجازات تجعل منجزها «يسود ويسيطر» مثلما يقول بارث.

ولم يجـانب حازم القرطـاجني الصواب إذ يركز على الوظيفة التأثيرية للعمل الأدبي التي تتغيا غرز قيمة في المتلقي أو إقناعه بقضية أو حمله على اتخاذ موقف[33].

وقوة الكلمات أو اللغة بين الانجاز والحجاج دعا العزاوي الفصل الرابع من كتابه، وتطرق فيه إلى أن النمـاذج اللسانية الأولى مع سوسير كانت تقصر وظيفة اللغة الأسـاس على الإخبار وتعتبره الفعل اللغوي الرئيسي[34]، ووجهة النظر هذه واجهت انتقادات كثيرة من قبل مدرسة أوكسفورد ومن الفلاسفة ستراوسـن وأوستين الذي يتجـاوز الـوظيفة التواصلية التخاطبية للغة إلى الـوظيفة التأثيرية الحجاجية[35]، وسورل و غيرهم.

المطلب الثالث: الحجاج في الخطاب

يعتبر كتاب الباحث «الخطاب والحجاج» لبنة أساسية في الدراسات الحجـاجية وإضـافة نوعية انتقلت من حجاجيات الجملة أو النص إلى حجاجيات الخطاب بما هو المجال الرحب للحجاج[36] وبوصـفه المحضن الأساس الذي تتجلى فيه بشكل أكبر طرائق اشتغاله ووجوه استعماله[37].

وقد اختار المـؤلف لبحثه «الخطـاب والحجـاج «غاية عليا وهي كما أعلن عنها في مقدمة الفصل الأول السعـي إلى تطـوير النظرية الحجـاجية وتوسيـع مجال تطبيقها ليشمل مختلف النصوص الدينية و الأدبيـة والسيـاسية والتاريخية والصحفية الإشهـارية[38]، وهذا صعب ركبه المؤلف دونه صعاب جمة، لكنه سعى وسعيه معتبر ومقدر، وقد جعل الباحث «الخطاب والحجاج» فصولا أربعة لأربع

خطابات؛ هي الخطاب القرآني والخطاب الشعري والخطاب المثلي، والخطاب الإشهاري، تصدرتها مقدمة، ذهــب فيــها إلى أن كل الخطابات المنجزة بواسطة اللغة الطبيعية حجاجية[39]، وهذا ينسجم ويتساوق مع المقولة المفتاح التي يصدر عنها المؤلف ومفادها أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية[40].

ويجمل بنا أن نومئ إلى أن الباحث استطاع أن يعبر من مستوى التنظير ومحاولة استنبات نظــرية الحجــاج في اللغة الأوزوالدية في اللغة العــربية إلى المستوى التطبيقي العملي الذي يشتغل على نماذج من الخطابات و النصوص.

ففي الفصل الأول اشتغل المؤلف على سورة الأعلى بعد أن جعلها مقاطع يأخذ بعضها برقاب بعــض ويُسْلم المتقدم منــها إلى التالي، فتم له التحليل والتفكيــك الحجاجيان، وكان أن انتهى إلى أن السورة تقوم وتستبطن بنية منطقية واضحة وبرنامجا حجاجيا محددا[41].

ونشير إلى أن المؤلف كان يتأرجح ويتقلب خلال بحثه الرصين بين منزلتي تواضع البلاغة و بلاغة التــواضع بخاصة التي ما انفك يلمح إليها؛ فهو «يحاول « فقط طرح بعض الأسئلة الجديدة[42] ثم إنه «لا يدعي» الإحاطة بكل المظاهر الحجاجية للنص الأدبي[43].

أما الفصل الثاني فخصصه الباحث للخطاب الشعري، وانتخب له قصيدة «العــلة» للشــاعر العراقي المفلق أحمد مطر. وفي مطلب الحجاج والشعر اختار الباحث أن يرد على الفيلسوف الأمريكي ومن خلاله على جميع الذين يقيمون تعارضا بين الحجاج والشعــر متعللين بأن الشعر يتأسس على الفردي والحجــاج la banalité متأسس على الابتذال وما هو جمعي مشترك[44].

يقول العزاوي : «ونحن وان كنا نشــاطره جزءا من موقفه ورأيه في الحجــاج والمتمثل في كون هذا الأخير يقوم على الابتـذال (...) فإننا نرى أن ذلك ينطبق

على الشعر هو الآخر،كما أن الرؤية الفردية نجدها في هذا وذاك[45]، وبين مظـاهر الطابع الحجــاجي للشعر وأنه يهدف إلى الحث والتحريض وتغيير أفكار المتلقي ومعتقداته[46].

ويستهل الباحث تحليله الحجاجي لقصيدة العلة بسبر أغوار عتبتها الأولى [أي العنوان] واستكنـــاه حقيقة ما تتيحه من تأويلات واحتمالات، رجح منها معنيين اثنين :

العلة = السبب.

العلة = المرض.

ترجيحا يتفق ويتمـاشى ومقــاطع القصيدة التي تحكمــها ثنائية السبب والمرض، ويقوم هذا العنوان حجة لصالح نتيجة هي أنه : ينبغي «إيجاد» علاج للمرض «أو» يجب إزالة الأسباب لتزول المسببات ، والقصيدة بعد هذا ليست سوى تمطيط / نتيجة لعنوانــها[47]. وقد تــوسل المؤلف آلية النحت فــابتكر عدة مصطلحية تسعــف الــدارسين وترفد دراساتهم و تحاليلهم الحجاجية، لجميع أنواع الخطابات، من قبيل ؛ الإستراتيجية الخطابية، وتعالق الروابط، والبرنامج الحجاجي[48]، والعلاقة الحجاجية والربط والتعارض الحجاجيين[49].

وأردف العزاوي الخطابين القرآني والشعري، بالخطاب المثلي، وذهب إلى أن الأمثــال عموما تتضمن مبادئ حجاجية عميقة وقوية ، وأن إيرادها في الخطاب والاستشهاد بها يكون لغايات اقناعية استـدلالية[50] وفي سياق رده على الذين يعتبرون المثل حجة عادية ترتبط بسياق خاص يقرر أنه [أي المثل] يجب وألا يعتبر البتــة Argument d'autorité أن يعتبر حجة جاهزة، صناعية وأن يوضع ضمن حجة السلطة حجة خاصة وعادية[51].

وارتاد الباحث آفاق الصورة والأيقــونات في الخطاب الإشهــاري وهو رابع الفصول، وصدره بمقدمة ألمح فيــها إلى أن للصورة أنماط مختلفة باختلاف المباحث المعرفية الصادرة عنها؛ فهناك الصورة النحوية، والبلاغية والمنطقية والذهنية والسينمـائية، والإشهـارية، وخطاب الصورلوجيا القائم على ثنائية صورة الأنا والغير.

وبين بعد هذا أن الصـورة تحتل حيزا مهــما في المجالات التداولية للأفراد وتكويناتهم، إذ تحيل على جوانب جمالية وتربوية ولغويـة ونفسية و فلسفية وحضارية[52]، فالصورة من وجهة النظر هذه لفظ عام يمت بصلات إلى حقول معرفية عديدة. وبانبراء الباحث للخطاب الإشهاري المرتكز على الصورة يكون قد أبدع ونقض التصور العام و الشائع الذي لا يستحضر الحجاج إلا باعتباره نشاط خطابي لغوي[53]، وتغدو الأيقــونات (الأشياء، الألوان ..) حججا في الخطاب البصري الشيء الذي يستتبع أن تكون النتائج من النمط نفسه، أي أيقونات[54].

وبخصوص هذا الفصل نعتب على الباحث أنه لم يرفق المتون والخطابات اللغــوية الإشهارية بمتونها الأيقونية أي الصور المصاحبة لها حتى تكتمل الصورة الذهنية لدى القارئ.

خــــاتمــة :

ننتهي مما تقدم إلى جملة أمور نوردها كالآتي:

- إن الباحث «أبو بكر العزاوي» يرفض أن تكون للغة بنية منطقية ويلح على منطقها الداخلي الخاص.
- انه يعتبر الحجاج في اللغة منطقا طبيعيا يسعف في مقاربة وتحليل خطابات ونصوص مختلفة.

- إن اللسان البشري الطبيعي ذو وظيفة حجاجية .
- انه استطــاع أن ينتقــل من حجــاجيات الأقوال و الجمل إلى حجاجيات أوسع هي حجاجيات النصوص و الخطابات المختلفة.
- إن المكون اللغوي يرفد نظيره الأيقوني البصري و يتكاملان لخلق حجاجية عالية وقوية.

* * *

هــــوامش

1. ابن منظور ، لسان العرب، مج.2 ، دار صادر ، بيروت ، [ط.1]، 1997، ص.27.
2. للمزيد من التفصيل في مسألة محاقلة الحجاج لهذه المفردات عد إلى : طه، عبد الرحمان، الإضمـار في الدليل، مجلة المناظرة، [ع.3] ، ص.91 ، 105 ، ولمعرفة حدود : الاستدلال ينظر : كروم، أحمد ، الاستدلال في معاني الحروف: دراسة في اللغة و الأصول، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، [ط.1]، دجنبر 1421ه/2000م ، ص.49 ، وبشأن الجدل ينظر : كتاب الإيضاح لقوانين الاصطلاح في الجدل و المناظرة، الصاحب محيي الدين يوسف بن عبد الرحمان بن الجوزي، تحقيق محمود بن محمد السيد الدغيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، [ط.1] ، 1415ه/ 1995م ، الصفحات ، 66، 67 ، 100 ، وينظر أيضا : طه عبد الرحمان ، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، البيضاء، [ط.2]، 2005م ، ص.185، والعزاوي أبو بكر، الحوار، الحجاج، تدبير الاختلاف والتربية على حقوق الإنسان، حوار أجراه معه بوشعيب الزين ، عالم التربية، [ع.15]، الجديدة ص.180.
3. الزبيدي، مرتضى، تاج العروس ، فصل الحاء المهملة مع الجيم .
4. الأصفهاني ، الراغب ، المفردات في غريب القرآن ، ضبطه و راجعه محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت ، [ط.1]، 1418ه/1998م ، ص.115.
5. أعراب ، حبيب ، الحجاج و الاستدلال الحجاجي : «عناصر استقصاء نظري»، عالم الفكر ، [ع.1]، المجلد 30، يوليوز سبتمبر 2001م ، ص.97، 98.
6. Van Emeren, R.Grooten dorst and T. Krninger: The study of argumentation

نقلا عن : حمو ، النقاري ، في فلسفة المنطق ؛ من منطق « القضية » إلى منطق « القول » ، مجلة المناهل ، منشورات وزارة الثقافة المغربية ، السنة 30 ، [ع.84] ، فبراير 2008م ، ص.233 .

7. طه عبد الرحمان ، التواصل و الحجاج ، سلسلة الدروس الافتتاحية ن الدرس العاشر 1993م / 1994م، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، [د.ط] ، ص.5 .

8. طه ، عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، المغرب، [ط.3]، 2007م ، ص.65.

9. الإيضاح، مذكور، ص.59.

10. نفسه، ص.101، أنظر أيضا: تجديد المنهج في تقويم التراث، ص.93 ، و الاستدلال في معاني الحروف، ص.184.

11. هنريش، بليث، البلاغة و الأسلوبية : نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة وتقديم ، وتعليق الدكتور محمد العمري، منشورات سال ، البيضاء، [ط.1] ، 1989م ، ص.17 .

12. الراضي ن رشيد، السفسطات في المنطقيات المعاصرة : التوجه التداولي الجدلي نموذجا ، عالم الفكر، [ع.4]، المجلد 36، أبريل / يونيو 2008م ، ص.127.

13. من المنطق إلى الحجاج، حوار أجراه مع د.أبو بكر العزاوي حافيظ اسماعيلي علوي ، فكر ونقد، [ع.61] ن السنة السابعة، شتنبر 2004م، ص.33.

14. نفسه، ص.34.

15. نفسه، ص.34.

16. منطق اللغة هو مصطلح اقترحه أوزوالد ديكرو في سياق رده العاصف على الباحثين الذين كانوا يبحثون عن المنطق المجرد في اللغة.

17. من المنطق إلى الحجاج، مذكور، ص.37.

18. نفسه ص.35 ، 36 .

19. نفسه، ص.39 ، فمجال الخطاب الطبيعي هو المحتمل المتوقع وغير المؤكد، أما مجال اللغات الاصطناعية فهو البرهنة القائمة على قواعد الاستلزام والقياس المنطقيين الدقيقين . وللمزيد من التفصيل أنظر للمؤلف نفسه : اللغة والحجاج ، ص.15 و أنظر : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، حمادي صمود ، هشام الريفي ، عبد الله صولة ...و[آخرون] ، إشراف حمادي صمود ، منوبة، جامعة الآداب و الفنون و العلوم الإنسانية ، 1997م، ص.300.

20. من المنطق إلى الحجاج ، مذكور ، ص.34، و اللغة و الحجاج ، ص.138.

21) نظرية الحجاج في اللغة، شكري المبخوت، ضمن : أهم نظريات الحجاج، مذكور، ص.352 .

22. الراضي، رشيد ، مذكور، ص.129.

23. اللغة والحجاج ، مذكور ، ص.129.

24. الزهراني ، معجب ن الخطاب الحواري في فصل المقال، كتاب الرافد ، [ع.2] ، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة ، [د.ط] ، فبراير 2010 ، ص.15، 16.

25. اللغة والحجاج ، مذكور ، ص.8 ، 14 .

26. هاني ، إدريس ، الأسلوب الحجاجي السائغ في الخطابي الميثمي الجامع، كتاب النجاة للشيخ كمال الدين ميثم البحراني .. نموذجا ، قراءة تركيبية في مبحث الغيبة ، المحجة، [ع.17] ، معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية و الفلسفية، صيف 2008م / 1429ه ن ص.149 .

27. أنظر : محمد سالم ولد محمد الأمين ، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، عالم الفكر ، المجلد 28 ، [ع.3] ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، يناير / مارس 2000م، ص.56، و : أعراب ، حبيب، ص.99، 103، 117، و: عبد الله صولة، مذكور ، ص.299 .

28. اللغة والحجاج، ص.33 .

29. نفسه ، ص.42، 44 .

30) للمزيد من التفصيل حول هذا المفهوم عد إلى : طه ، عبد الرحمان ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، البيضاء ، [ط.2] ، 2006م ، ص.277 .

31. الزهراني، معجب ، مذكور، ص.36 ، 58.

32. اللغة و الحجاج ، ص.102 ، 103 .

33. أديوان، محمد ، الخطاب البلاغي عند حازم القرطاجني المشكل والغاية، فكر ونقد، [ع.41]، السنة 5، سبتمبر 2001م ، ص.46.

34. اللغة والحجاج، ص.113.

35. محمد سالم ولد محمد الأمين ، ص.58 .

36. الخطاب و الحجاج، ص.34 ، وأنظر أيضا : الولي ، محمد ، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، فكر و نقد [ع.8]، السنة 1 ، أبريل 1998م، ص.133، وأيضا : أعراب ، حبيب ، ص.112 .

37. الخطاب و الحجاج ، ص.122.

38. نفسه ، ص.15.

39. نفسه ، ص.10.

40. نفسه ، ص.9 ، وأنظر في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، مذكور، ص.65.

41. الخطاب و الحجاج ، ص.24.

42. نفسه ، ص.11 ، 101.

43ـ نفسه ، ص.33.
44ـ نفسه ، ص.34.
45ـ نفسه ، ص.34.
46ـ نفسه ، ص.35.
47ـ نفسه ، ص.39.
48ـ نفسه ، ص.28 ،54 ، 56.
49ـ نفسه ، ص.43 وما بعدها.
50ـ نفسه ، ص.83.
51ـ نفسه ، ص.92.
52ـ نفسه ، ص.100.
53ـ نفسه ، ص.103.
54ـ نفسه ، ص.107.

* * *


فهرس

فهـــرس

تقديـــم

مقاربات تحليلية

ذاكرة الشعر المغربي

فضاء تاريخ الأدب

الرحلة بين التأريخ والتخييل

قـــــــــــراءات